BEITRÄGE ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN FARCE.

INAUGURAL - DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE VORGELEGT EINER HOHEN PHILOSOPHISCHEN UND NATURWISSENSCHAFTLICHEN FACULTÄT DER WESTFÄLISCHEN WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU MÜNSTER I. W.

VON

AUGUST WIEDENHOFEN

AUS DÜSSELDORF.

MÜNSTER (WESTF.) 1913.

DRUCK DER WESTFÄLISCHEN VEREINSDRUCKEREI.

BEITRÄGE ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN FARCE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE VORGELEGT EINER HOHEN PHILOSOPHISCHEN UND NATURWISSENSCHAFTLICHEN FACULTÄT DER WESTFÄLISCHEN WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU MÜNSTER I. W.

VON

AUGUST WIEDENHOFEN

AUS DÜSSELDORF.

MÜNSTER (WESTF.) 1913.
DRUCK DER WESTFÄLISCHEN VEREINSDRUCKEREI.

Dekan: Prof. Dr. Ehrenberg.

Referent: Prof. Dr. Leo Wiese.

Herrn Definitor Heinrich Bechem
in Düsseldorf dankbarst gewidmet.

Inhalts-Verzeichnis.

Benutzte Literaturwerke.

Alphonsus: Disciplina clericalis.
Bédier: Les fabliaux.
Beneke: Das Repertoir und die Quellen der französischen Farce. Diss. Jena 1910.
Boccacio: Decamerone.
Brouchoud: Les origines du théâtre de Lyon. Lyon 1865.
Brunet: Recueil de pièces rares et facétieuses, anciennes et modernes. 4 vol. Paris 1872—73.
Brunetière: Les fabliaux. Revue des deux mondes. 1. IX. 1893.
G. Cohen: Rabelais et le théâtre. Revue des études Rabelaisiennes. IX.
Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. I. 2. Aufl. Halle 1911.
Darmesteter: Le seizième siècle en France. Paris.
Des Granges: De scenico soliloquio (gallice Monologue dramatique). Paris 1897. Vgl. dazu Romania XXVI, 614.
Floquet: — Origine des Cornards. — Histoire des Cornards. Bibl. de l'école des Chartes. 1840. Bd. I.
Fournier: Le théâtre avant la Renaissance. Paris 1872.
Génin: Maître Pathelin. Paris 1854.
Histoire littéraire.
Holl: Das politische und religiöse Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts. Münch. Beitr. XXVI.
Jacob: Recueil de Farces, sotties et moralités. Paris 1859.
Jacobsen: La comédie en France au moyen-âge. Revue de philologie francaise. XXIII. 1909.
Journal d'un bourgeois de Paris. Hgg. von Lalanne. Paris 1854.
Lacour: Deux farces inédites de Marguerite de Navarre. (Sign. der Königl. Bibl. in Berlin Xv. 2691.)
La Croix du Maine: Bibliothèque française. Hgg. v. Du Verdier. 1776.
Larroumet: La comédie en France au moyen-âge. Revue des deux mondes. 15. XII. 1891.
Le Roux de Lincy et Francisque Michel: Recueil de farces. Paris 1837.
Lintilhac: Histoire générale du théâtre en France. Paris 1906. Vgl. dazu Romania XXXVI.
Mabille: Choix de farces, sotties et moralités des XVe et XVIe siècles. Nice 1872.
Magnin: Le théâtre français. Journal des savants. 1883. 1855. 1856.
Méon: Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits. Paris 1832.

Montaiglon et Rothschild: Recueil de poésies françoises des XV. et XVI. siècles. Paris 1855—1878, citiert in dieser Arbeit als Anc. Poés. Franç.
Montaiglon et Raynaud: Les fabliaux des XIIIe et XIVe siècles. Paris 1872.
Oettinger: Das Komische bei Molière. Diss. Straßburg 1901.
Paris, Gaston: — La poésie au moyen âge. Paris 1885.
— Chansons du XV. siècle (Société des anc. textes franç. 1875).
Paris, Louis: Le théâtre à Reims depuis les Romains jusqu' à nos jours. Reims 1884.
Petit de Julleville: — Répertoire analytique du théâtre comique en France. Paris 1868.
— Les comédiens en France au moyen-âge. Paris 1885.
— la comédie et les moeurs en France au moyen-âge. Paris 1886.
Picot: — Recueil général des sotties. (Société des anc. textes français. Paris 1902.)
— La fontaine de Jouvence. Bulletin du Bibliophile. 15. VI. 1900.
— Abhandlungen in Romania VII, XV, XVI, XVII.
Picot et Nyrop: Recueil de farces françaises. Paris 1880.
Rabelais, Werke, hgg. von Moland, Paris (Garnier).
Renan: Essais de morale et de critique. 1859.
Stachle: Pathelin. Diss. Marburg 1862.
Toldo: Études sur le théâtre français du moyen-âge et sur le rôle de la nouvelle dans les farces et dans les comédies. (Studi di filologia romanza Bd. IX.) Vgl. dazu Vollmöller, K. J. VIII, 348; Romania XXXII.
Viollet-Le Duc: L'ancien théâtre français. Paris 1885. Bd. 1—3.

Picot behandelte in Romania VII. und in seinem Recueil général des sotties die Sottie, indem er sie scharf von der Farce, mit der sie bislang zusammengeworfen war, schied. Auf Grund dieser genauen Scheidung von Sottie und Farce stellte dann Beneke (Das Repertoir und die Quellen der französischen Farce, Diss. Jena 1910.) das Repertoir der Farce zusammen. Zweck der vorliegenden Arbeit ist, in den vorhandenen Farcen eine allgemeine Entwicklung der Gattung zu finden. Dazu ist vor allem eine möglichst genaue Datierung und Lokalisierung nötig, welche ich versuchte, indem ich von dem Grundsatz ausging, daß der Farcendichter das aufzuführende Stück genau dem Gesichtskreise der Zuschauer, ihrer Zeit, ihrer Heimat, ihrem Milieu anpaßte.

Wenn der Dichter von dem Gewürzladen zum Mortier d'or, von der Schenke zur Truie qui file oder von der Rue de Bièvre spricht und damit auf lokale Verhältnisse anspielt, die nur dem damaligen Pariser bekannt sein konnten, so dürfen wir schließen, daß das Stück, so wie es uns vorliegt, zur Aufführung in Paris bestimmt war. Die Anspielungen auf lokale Verhältnisse und geschichtliche Ereignisse sind in der Farce nicht so bedeutend und nicht in dem Maße Selbstzweck wie in der Sottie, weil in ihr die Absicht der Satire vor der Absicht, den Zuschauer zu unterhalten und zu zerstreuen, zurücktritt. Damit kommen wir zur Definition der Farce.

Definition der Farce und Etymologie des Wortes „Farce".

In Hist. litt. XIII, p. 108, heißt es:

„Ce mot vient du latin f a r c i r e qui outre quïl signifie r e m p l i r signifie encore e n t r e m ê l e r; car en effet une farce n'est autre chose non plus qu'un mélange de différen-

tes viandes, épices et autres ingrédiens. Une farce n'est autre chose non plus qu'une espèce de comédie, remplie et entremêlée de bouffonneries sans conduite et sans dénouement." —

Demgegenüber sagt Aubertin in seiner Literaturgeschichte I, p. 513:

„Comme les petites pièces moqueuses de la Basoche offraient un mélange, une farciture du latin de Palais avec l'esprit des rues de Paris, on les appela fabulae farcitae, pièces farcies ou farces."

Anders meint Petit de Julleville im Répertoire, p. 104:

„Farce est une petite pièce comique, mêlée de divers langages et de differénts dialectes. Pathelin est une vraie farce, avec ce jargon polygotte que le principal personnage affecte dans son délire."

Ich übernehme die Definition von Beneke, die nach der genauen Scheidung von Sottie und Farce aufgestellt wurde:

„Die französische Farce des 15. und 16. Jahrhunderts ist eine oder eine Reihe von dramatischen Szenen, in denen volkstümliche Stoffe des Lebens und der Zeit ohne Allegorie und Künstelei komisch behandelt sind, und deren Darstellungen nach den Forderungen der Wirklichkeit und Natürlichkeit stattgefunden hat." —

Zu den oben angeführten Etymologien der Hist. littér. und von Aubertin und Petit de Julleville bemerke ich noch, daß das vom Substantiv farce abgeleitete Verbum farcer schon in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in der Bedeutung moquer vorkommt im „Chevalier as deus espees" (ed. Foerster, Vers 11 190 ff.):

„La roine ki bien veoit
Ke a faire le convenoit,
Ke il ne rest a enseignier
De tout se farsoit de legier."

Diese Bedeutung von farcer erklärt sich, wenn wir annehmen, daß das Substantiv farce den Sinn von moquerie hatte und in dieser Bedeutung so allgemein Gebrauch fand, daß es die Bildung des Verbums farcer im Sinne „moquer" ermöglichte. Wenn wir diese Bedeutung dem Substantiv

farce zuschreiben, und zwar im 13. Jahrhundert, so erscheint es uns nicht mehr auffällig, daß der neu sich entwickelnden Komödie dieser Name gegeben wurde. —

Zur Bezeichnung des komischen Theaters finden wir das Wort farce zuerst in einer Verordnung des Prevôt de Paris vom Jahre 1398, worin es heißt:

„. . . que ilz ne facent ne se esbatent aucuns jeux de personnages par maniere de farces, de vies de sains ni aultrement sans le congié dudit seigneur ou de nous."

Quellen der Farce.

Von einem komischen Volkstheater vor dem 13. Jahrhundert wissen wir nichts. Wahrscheinlich hatten seit den ältesten Zeiten die Jongleurs einen Vorrat an komischen Vortragsstücken. Viele wurden gewiß mit Stimmwechsel vorgetragen. Aber von einem ausgeprägten komischen Theaterstücke in französischer Sprache ist uns vor Mitte des 13. Jahrhunderts nichts erhalten.

1262 entstand die erste erhaltene Komödie: Le jeu d'Adam ou de la feuillée. Etwa 15 Jahre nachher wurde die erste erhaltene Farce verfaßt: Le garçon et l'aveugle. —

Woraus entstand die Farce?

Nach Aubertin wurde das schon bestehende komische Theater durch das Fabliau zur Farce entwickelt, ebenso wie die allegorisierende Tendenz der Zeit das Drama zur Moralité führte:

„Dans les fabliaux, dans ces récits un peu diffus, souvent grossiers mais pleins de verve malicieuse et d'observation critique, se trouvaient les éléments essentiels de la comédie: le dialogue, les moeurs, les caractères. De là va sortir une nouvelle forme comique: la farce dont les sujets seront empruntés à nos anciens conteurs."

Petit de Julleville weist demgegenüber auf die wenigen Entsprechungen zwischen den erhaltenen Fabliaux und Farcen hin und sagt:

„Si la farce était sortie du fabliau tout entière, il y aurait plus de ressemblance entre les sujets de l'un et de

l'autre genre. Nous avons conservé quelques centaines de fabliaux, nous ne possédons pas moins de 150 farces. Si la farce n'était qu'un fabliau metamorphosé, 40 ou 50 farces reproduiraient sous la forme dialogée le récit d'autant de fabliaux. Or il n'en est pas du tout ainsi. Les rapprochements de sujets sont très rares d'un genre à l'autre, et ces quelques rapprochements n'empêcheront pas, qu'on puisse affirmer, que si la farce hérite de l'esprit narquois et de l'humeur libre des fabliaux, elle est néanmoins tout à fait indépendante, et dispose d'un fond comique, en grande partie original et propre à elle."

Weiter handeln Bédier, Toldo, Des Granges und Beneke über die Quellen der Farce. Ich schließe mich den Ausführungen Petit de Jullevilles und Benekes an. Die Farce ist das Produkt der Volkssitte, des Volksgeistes, der Volksüberlieferungen. Seit den ältesten Zeiten leben im Volke amüsante Erzählungen, die immer wieder durch literarische Bearbeitung oder durch Sammlungen aufgefrischt werden. In den verschiedenen Zeiten und Ländern treten sie in verschiedenen Nüancierungen und Fassungen auf; doch stets mit demselben Grundstock. So finden wir die alten Erzählungsstoffe im 12. und 13. Jahrhundert in Frankreich in Form des Fabliau, dann werden sie in Italien und Frankreich als Novelle verarbeitet und zuletzt erscheinen sie als Farce.

Für folgende Farcen sind die Quellen in der Schwankliteratur des Mittelalters nachweisbar:

1. La farce du meunier de qui le diable emporte l'âme, deren 2. Teil aus einem Fabliau von Rutebeuf (Le pet au vilain) stammt. (Vgl. Beneke, S. 61.)

2. Le couturier, Esopet, le gentilhomme, la chambrière, deren Quelle die disciplina clericalis des Peter Alfonso ist. (Vgl. Beneke, S. 75.)

3. Guillerme qui mangea les figues du curé, gezogen aus Straparola V_3. (Vgl. Beneke, S. 76.)

4. Le médecin, la femme, la chambrière et le badin, aus dem grand parangon des nouvelles nouvelles Nr. XXXV. (Vgl. Beneke, S. 76 ff.)

5. Le meunier et le gentilhomme, aus dem grand parangon des nouvelles nouvelles XL. (Vgl. Beneke, S. 78.)

6. Le poulailler à VI. personnages, aus den cent nouvelles nouvelles Nr. III. (Vgl. Beneke, S. 79.)

7. Le retrait, aus den cent nouvelles nouvelles Nr. LXXII. (Vgl. Beneke, S. 80.)

8. Colin qui loue et dépite Dieu en un moment, aus einer französischen Poggioübersetzung aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. (Vgl. Phlipot in Revue des Etudes Rabelaisiennes IX, S. 409, Anmerkung.)

9. Le médecin qui guérit de toutes sortes de maladies, aus Poggio Nr. XXXIX, LXXXIX, CCXXIII, LXXXVII, CXXII, CLXVI. (Vgl. Rev. des Etudes Rabel. IX, S. 406 ff.)

Die äussere Form der Farce.

Hinsichtlich der Form unterscheide ich zwei Arten Farcen:

1. Die Volksfarce.
2. Die Kunstfarce.

Letztere ist von gebildeten Autoren, wahrscheinlich auch für ein gebildetes, meist höfisches Publikum geschrieben. Sie zeichnet sich aus:

1. durch delikateres Empfinden, das sich im peinlichen Vermeiden aller Unziemlichkeiten äußert,
2. durch Reflexion und gelehrte Sophisterei in Rede und Gegenrede,
3. durch reichen Wechsel in der Metrik.

Zu diesen Farcen gehören:

1. La vieille,
2. Les deux amoureux,
3. La fille abhorrant mariage,
4. Le vieil amoureux et le jeune amoureux,
5. Les malcontentes,
6. Colin qui loue et dépite Dieu en un moment.

Die Volksfarce ist stets im Achtsilbler geschrieben. Selten finden wir Zehnsilbler eingeschoben, wie in den Stücken Le couturier, Esopet, le gentilhomme, la chambrière,

Deux maris et leurs deux femmes. Ganz in Strophenform gedichtet ist die Farce Mallepaye et Baillevent. Fast allen Farcen ist die Einschiebung von Triolets eigen. Zumeist geschieht dies am Anfang und am Schluß des Stückes, wie in

Présentation des joyaux,
Les femmes qui font refondre leurs maris,
Les femmes et le chaudronnier,
La nourrice et la chambrière,
Colin qui loue et dépite Dieu, u. a. m.

Bei anderen setzt das Triolet mit dem Dialog nach dem einleitenden Monolog ein, wie in

Frère Guillebert,
Jolyet, la femme et le père, u. a. m.

Andere Farcen haben ein Triolet beim Beginn neuer Szenen, d. h. wenn eine neue Person auftritt, wie

Jolyet, sa femme et le père, beim Auftreten des Vaters,
Maître Mimin goutteux, beim Auftreten des chaussetier,
Frère Guillebert, beim Auftreten des Gatten,
Jenin fils de rien, beim Auftreten des devin.

Eine unschöne Häufung dieses Kunstmittels haben wir in den Farcen

Les femmes qui demandent les arrérages,
Deux maris et leurs deux femmes.

Viele Farcen sind inhaltlich und formell durchaus unbedeutend. Mehrere sind jedoch beachtenswert durch

die treffende Charakterzeichnung,
die Kunst der Situationen,
die Technik des Dialogs.

Treffende Charakterzeichnung finden wir besonders in Cuvier, Cornette, Pathelin. Die Technik des Dialogs ist zu beachten in den Farcen Mallepaye et Baillevent; Le marchand de pommes; La vieille; Deux amoureux; L'aventureux, Guermouset, Guillot et Rignot; Pathelin. Der Entwurf von Situationen, welche durch Parallelismus und Kontrast wirken, ist meisterhaft in den Stücken Le Gentilhomme, Lison, Naudet, la Demoiselle; Le poulailler à VI personnages; Pathelin. —

Inhaltliche Einteilung.

Inhaltlich teile ich die Farcen ein in

I. Farcen über die Frauen, die sinnliche Liebe, den Ehestand.

Meist sind diese Farcen frauenfeindlich. Nur wenige verkünden das Lob der Frau, wie die Stücke: Deux amoureux; la vieille; le vieil amoureux et le jeune amoureux; les malcontentes; bezeichnenderweise nur Farcen, die der oben von der Volksfarce abgetrennten Kategorie der höfischen Kunstfarce angehören. So dürfen wir also die Stimmung der Volksfarce als durchaus frauenfeindlich bezeichnen.

II. Farcen mit satirischer Behandlung der verschiedenen Gesellschaftsklassen.

Bezeichnend ist, daß die Farce nie wie die Sottie am Hofe eines Königs oder eines Fürsten spielt. Sie hält sich stets in den niederen Ständen. Die vier Stände, welche sie kennt, sind Gentilhomme, curé, bourgeois, vilain. Die vornehmsten Personen sind Edelmann und curé, welche beide eine recht klägliche und gehässige Rolle spielen. Der Bauer, der vilain, wird mit Verachtung behandelt. Die Farce stellt sich also inhaltlich als Komödie des Bürgerstandes dar.

III. Tendenz- und Thesenstücke.

Hier unterscheiden wir Farcen über religiöse Fragen, wie Le maître d'école; La fille abhorrant mariage; La bouteille; und soziale Tendenzstücke, wie Les bâtards de Caux; Les pauvres diables; Jenin Landore.

Repertoire der Farcen.

Ich übernehme das Farcenrepertoir von Beneke mit geringen Abweichungen (August Beneke, Das Repertoire und die Quellen der französischen Farce. Jena 1910). Das Stück Trubert et Antroignart möchte ich nicht als Farce betrachten (vgl. die folgenden Ausführungen). Über die Farce Les pauvres diables und die Farce La bouteille vgl. S. 64 und S. 67.

Trubert et Antroignart.

Bd. VII, S. 155 ff. der Gesamtausgabe der Poesien Eustache Deschamps. (Société des anc. textes franç.)

Die Szene Trubert et Antroignart wurde von Eustache Deschamps verfaßt. Die Bezeichnung Farce ist nicht ursprünglich für das Stück, sondern wurde ihm erst später im Verzeichnis der Werke Deschamps' beigelegt. Beneke datiert den Dialog ins Jahr 1359. Ich neige für eine spätere Datierung. Deschamps kam 1360 zum Studium der Rechte nach Orléans. Das Stück handelt von einem Advokaten, es ist voll juristischer termini. Weiter stellt sich Antroignart in Vers 240 vor als

„Entroignart . . . d'Entroigne,
Une bonne ville en Sauloigne."

Saulogne ist ein Landstrich bei Orléans. Offenbar hat der Dichter das Stück während seines juristischen Studiums in Orléans verfaßt. Als Domschüler von Reims konnte er nicht die Kenntnisse besitzen, die das Stück voraussetzt, und würde wohl auch nicht die Szene in die Nähe von Orléans verlegt haben. Ich datiere also c. 1360—1365. Das Stück ist jedenfalls zum Vortrag mit Stimmenwechsel berechnet. Daß es zum öffentlichen Vortrag bestimmt war, geht aus den bei solchen Stücken üblichen Schlußworten hervor:

„Allons hummer de la purée
En chantant." (Vers 620.)

Daß ein einziger das ganze mit Stimmenwechsel vortrug, geht aus den Anfangsversen hervor, wo der Advokat beginnt (Vers 1 ff.):

„Un homme fut qui me demanda
Contre un autre et tel demande a:
Qui avoit cueilli une amende
En mon vergier, doit il amende,
Si je m'en plaing et maugré mien
D'ainsi prandre et ravir le mien
Et de moi faire tel domage?"

Dann setzt der Dialog ein:

„Es tu hom?“ — „Hé par Dieu d'omme
Ay-ge le semblant, l'usage et la fourme.“

Der Advokat trägt also, wie die einleitenden zwei ersten Verse zeigen, das Stück vor. Er erzählt uns in den Versen 1—7 die Exposition im Tempus der Vergangenheit und überträgt dann zur größeren Anschaulichkeit die Szene in die Gegenwart, indem er die Rollen der beteiligten Personen mit Stimmenwechsel vorträgt. Die Erzählungsform der Expositionsworte läßt sich nur erklären, wenn man annimmt, daß ein einzelner dieselben als einleitende Worte spricht. Weiter ist als Argument hervorzuheben das in Vers 487 eingeschobene „Dist Faintise“:

„Jouez, car je vous aideray,
Dist Faintise, vous gaignerez.“

Ferner spricht der Acteur am Schluß als Acteur und nicht als beteiligte Person:

„Allons humer de la purée
En chantant. Barat et Hasart
Ont maistre Trubert trumelé
Qui a nicement appelé,
Et pour ce va pendant l'apel
Sanz cotte et pourpoint sur la pel,
En chemise dessus et nus:
Est d'Antroignart ainsi tenus.“

Das Stück ist also zum Vortrag einer einzigen Person bestimmt und somit nicht zu den Farcen zu rechnen.

Die erhaltenen Farcen.

Im folgenden soll eine möglichst genaue Datierung und Lokalisierung der Farcen versucht werden; hierbei halte ich mich an die Arbeit von Picot über die Sottie in Romania, Bd. VII.

I. Le garçon et l'aveugle.

(Jahrbuch für rom. Liter. VI, 163.)

Flandern, letztes Drittel des 13. Jahrhunderts.

Die Farce spielt in Flandern. Dorthin weisen uns die Beteuerungsformeln Par saint Vast, Par saint Gillain, die Erwähnung von Tournay, der Dialekt. Paul Meyer setzt sie zwischen 1266 und 1280/90, also ins letzte Drittel des 13. Jahrhunderts. (Vgl. Jahrbuch für rom. Liter. VI, 163.)

Es ist eine Szene der primitivsten Komik, wo das Volk schadenfroh über die Ausnutzung des körperlichen Gebrechens lacht. Dazu kommen noch Lascivitäten. Der moderne Geschmack spricht der Farce jede Komik ab, aber auch für das 13. Jahrhundert, welches Stücke wie das Jeu de la feuillée hervorbrachte, ist die Szene minderwertig. Formell und stofflich gehört das Stück zur Gattung der Farcen des 15./16. Jahrhunderts. Es ist im Achtsilbler geschrieben, und die Personen begegnen uns noch öfter in der späteren Farcenliteratur, der Krüppel, der sich seines Gebrechens freut, um redlich faulenzen zu können, und der hinterlistige valet.

II. Le brigand, le vilain, le sergent, la femme du sergent, la femme du vilain, la tavernière.

(Fournier, p. 8.)

Picardie, erstes Viertel des 15. Jahrhunderts.

Die Farce ist in das Mystère de St. Fiacre eingeschoben. Sie spielt offenbar in der Picardie, denn der Brigand fragt nach dem Weg nach St. Omer und fügt hinzu:

„Car onques mais ne fu en France
N'en Picardie.“

Ferner weist Vers 1 die Form biau statt beau auf. Die Brigands hörten im Anfang der Regierungszeit Karls VII. auf, zu existieren. So setze ich mit Fournier (l. c.) die Farce wie das Mystère ins erste Viertel des 15. Jahrhunderts.

Das Stück ist eine einfache Prügelszene und besitzt nur wenig literarischen Wert. Die Frauen werden als ausschweifend und unordentlich dargestellt, und so eröffnet das Stück die Reihe der frauenfeindlichen Farcen.

III. La mandelette.

(Romania, XXXVIII, p. 177.)

Picardie, erstes Viertel des 15. Jahrhunderts.

Vgl. die Besprechung von Antoine Thomas in Romania XXXVIII, 177.

IV. Lourdinet.

(Romania, XXXVIII, 191.)

Wallonisches Gebiet, erstes Viertel des 15. Jahrhunderts.

Vgl. die Besprechung in Romania XXXVIII, 191.

V. Le pâté et la tarte.

(Viollet II, 64. Fournier 12.)

Picardie, c. 1460—1470.

In der Farce ist durchgängig my, ty für moi, toi gesetzt (Vers 52, 118, 156, 237, 278). Ebenso steht no, vo für notre, votre. Dies sind Eigentümlichkeiten des Picardischen Dialektes. Ebenso die Schreibung j'apperchois. Mit Beneke schreibe ich die Farce der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu. Sie mag um 1460/1470 entstanden sein.

Das Stück ist eine überaus interessante Illustration des Vagabundenlebens. Zu beachten ist der Realismus, den die Farce in der Darstellung des alltäglichen Lebens des niederen Volkes entwickelt, nicht etwa um Mitleid zu erwecken, sondern um das Lachen zu erregen.

VI. Le cuvier.

(Viollet, I, 32. Fournier, 192. Picot, 1.)

Picardie, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Zur örtlichen Fixierung sind uns keine Handhaben geboten als nur dialektische Eigentümlichkeiten. Wir finden die Reime saige — scay-je, battu — feu, rallie (= ralliée) — fantasie, Punkte, die zur Picardie weisen. Mit Picot datiere ich die Farce in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Der Verfasser hat es verstanden, den überlieferten Schwank lebensvoll umzugestalten und zu einer dramatischen Handlung voll Bewegung und Humor zu machen. Hervorzuheben sind die Einheit, Natürlichkeit und Lebendigkeit der Szene. Verworrenheit und Schwätzerei, Künstelei und Roheit sind der Farce ferngeblieben. In der Darstellung des Gatten Jaquinot findet sich ein glücklicher Ansatz zur Charakterzeichnung. Der gutmütige, aber durchaus nicht dumme Ehemann, der alles tut, um den Frieden im Hause zu bewahren, aber jede Gelegenheit ausnützt, seine Stellung als Herr wieder zu erlangen, ist mit Feinheit geschildert. Zum ersten Male tritt uns in dieser Farce die Schwiegermutter in unsympathischer Darstellung entgegen als Figur des Volkstheaters.

VII. L'aveugle, son valet, la tripière.

(Le Roux I, 12. Mabille I, 80.)

Eine örtliche Fixierung der Farce ist mir nicht möglich gewesen. Die überaus primitive Art der Komik rechtfertigt die Datierung in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

VIII. Pathelin.

(S. Petit de Juleville: Repertoire, p. 161.)

Paris, kurz vor 1470.

Über die Zeit der Komposition des Pathelin hat man sich jetzt geeinigt. Die Farce ist kurz vor 1470 gedichtet worden. Vor dieser Zeit finden wir nirgendwo eine An-

spielung an Pathelin, und seit 1470 begegnen uns allenthalben Zitate, Andeutungen und Erwähnungen der Farce. (Vgl. hierüber sowie über den Erfolg der farce de Pathelin Petit de Juleville: Répertoire, p. 196 ff.)

Die Farce spielt in der Isle de France, in der Nähe von Paris. Wir dürfen daher mit Fournier Paris als Entstehungsort der Farce ansetzen. Dort lernte sie Reuchlin kennen, als er im Jahre 1473 in Begleitung des Sohnes des Markgrafen Karl I. nach Paris kam, woselbst er ein Jahr blieb. Die Komödie „Henno" ist wahrscheinlich diesem Aufenthalte in Paris zu verdanken. Paris allein besaß damals die Fähigkeit, der Farce in so kurzer Zeit Weltberühmtheit zu verschaffen. Bis zur Mitte des folgenden Jahrhunderts finden wir die Farce als Posse oder als Facetie in ganz Europa verbreitet.

Was den Dichter anbelangt schließe ich mich der Meinung Fourniers an (Fournier, p. 87): „Peut-etre eut-il pour auteur quelque joueur de farces dont le nom de Pathelin était le surnom, le nom de théâtre, et qu'on n'a pas connu autrement."

Anders kann ich mir das völlige Fehlen einer Nachricht über den Autor nicht erklären. Überdies wird ein halbes Jahrhundert nach Entstehung des Stückes von einem Autor Pathelin gesprochen in dem Gedicht „Louange et excellence des bons facteurs" von Pierre Grognet, Paris 1533 (Anc. Poés. Franç. VII. p. 6 ff.), wo es heißt:

„Quant au regard de Pathelin,
Trop pratiqua son pathelin".

Weiter spricht Fournier l. c. von einem Manuscript derselben Zeit (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts), welches Pathelin als Autor von komischen Stücken nennt.

In Pathelin vereinigen sich kunstvoller Aufbau, feine Charakterzeichnung, natürlicher Dialog, treffende Sittenschilderung. Wir unterscheiden in der Farce drei Episoden, den Tuchhandel, die Düpierung des Joceaume, die Gerichtsszene. Voran geht die Expositionsszene, die uns die Not in Pathelins Haushalt zeigt, die Caraktere erkennen läßt und den Verlauf des Stückes andeutet. Die Be-

strafung des listigen Pathelin, der seinerseits von Agnelet düpiert wird, bildet den Schluß der Farce. Die zwei Handlungen, die den Verlauf des Stückes ausmachen, die Schäferaffäre und die Tuchaffäre laufen in der Gerichtsszene in der interessantesten Weise zusammen. Die Hauptcharaktere: Das Betrügertrio Pathelin, Joceaume, Agnelet und Pathelins Verbündete Guillemette sind trefflich nüanciert. Der Dialog ist überaus natürlich und raffiniert. Das Ganze reflektiert, wie Lintilhac sagt, die Sitten der Zeit:

„Le tout est à l'image d'un temps où l'exemple de cette absence de scrupules et de cette morale du succès venait de haut du roi qui était Louis XI. et de ce ministre à tout faire, Commines, qui écrivait par expérience: „Nous sommes affaiblis de toute foy et loyaulté, les uns envers les aultres."

IX. Le nouveau Pathelin.

(Jacob 119.)

Paris, 1474.

Die Angabe 10 écus et deux francs = 18 francs weist nach Leblanc (Traité des monnaies) ins Jahr 1474. (Cf. Beneke S. 47.)

Als Entstehungsort gibt Jacob (p. 128) Paris an: „Le nouveau Pathelin fut joué à Paris, sans doute aux Halles, comme on y joua plus tard en 1511 le jeu du Prince des Sots et de Mère Sotte."

Wie der Autor selbst im Titel bekennt, ist das Stück in Anlehnung an die farce de Pathelin geschrieben. Seiner Vorlage entnahm der Dichter folgendes:

1. Die Redeweise des Helden beim Pelzhändler entspricht genau der Redeweise Pathelins bei Joceaume.

2. Pathelin lädt den Verkäufer zum Essen ein.

3. Pathelin gibt sich selbst als Verwandten seines Opfers aus.

4. Pathelin verspricht einen Aal, wie er in der farce de Pathelin eine Gans verspricht. So ist der erste Teil des Nouveau Pathelin eine genau Nachahmung der farce de Pathelin. Im zweiten Teil vermissen wir die lebhafte Ge-

richtsszene. Die Beichtszene wirkt uninteressant wegen ihrer Länge. Die Farce ist an sich also unbedeutend. Als Nachahmung Pathelins hat sie ihren Wert. Wegen der Beliebtheit des Pathelin behielt der Verfasser den Titel Pathelin bei und kündigte als Nouveau Pathelin einen Schlager in der Art des alten Pathelin an.

X. La farce du pet.

(Viollet I, 94.)

Hof des Königs René, 1476.

Die Farce du pet wurde, wie uns eine Rechnung mitteilt, 1476 am Hof des Königs René aufgeführt: „Au peintre pour les peintures de la farce du pect. . . . .2 florins 6 gros." (Cf. Beneke, S. 46.) Genaueres über Entstehungszeit und Entstehungsort habe ich aus der Farce nicht entnehmen können. Der juristische Gehalt zeigt, daß ein Bazochien der Autor war.

XI. Le nouveau marié.

(Viollet I, 11.)

Weder eine örtliche noch eine zeitliche Fixierung ist mir möglich gewesen.

XII. Malbec, Malegorge, Maleguêpe.

(Ist mir nicht zugänglich gewesen, vgl. Petit de Julleville: Repertoire Nr. 53.)

Auvergne, ca. 1477.

Nach Petit de Julleville war das Stück in ein Mystère de la Passion eingeschoben, welches ca. 1477 in der Auvergne (Clermont-Ferrand?) zur Aufführung kam.

XIII. Le sourd, son valet et l'ivrogne.

(Le Roux I, 21.)

Lothringen, Ende 15. Jahrhunderts.

Die Farce ist in Lothringen anzusetzen. Vgl. Vers 15: „C'est en Lorraine".

Beneke setzt das Stück an den Anfang des 16. Jahrhunderts. Wegen der überaus primitiven Komik neige ich für eine frühere Datierung ins Ende des 15. Jahrhunderts. Man beachte die Ähnlichkeit zwischen dieser Farce und der Farce: L'aveugle, son valet et une tripiere.

XIV. Messieurs de Mallepaye et de Baillevent.

(Pierre Janet: Oeuvres de Villon, p. 229 ff. Fournier p. 113.)

Paris, c. 1480.

Daß das Stück für die szenische Aufführung bestimmt war, stellt Fournier als zweifellos hin. Darauf deuten auch die bei den damaligen volkstümnlichen Aufführungen üblichen Schlußverse: „Prenez en gré, grans et petiz."

Wahrscheinlich war das Stück für eine Pariser Bühne bestimmt. Dies scheint aus den Versen 175 ff und 187 ff. hervorzugehen:

„Chascun de nous est habité.
Maison a Paris. — Bien monté.
Aussi bien aux champs qu'en la ville."
„Qui en a à présent? — Je ne scay.
Hé un engin parisien . . . . ."

Eine Anspielung an ein damals offenbar noch neues Ereignis, die Niederlage der Burgunder bei Nancy 1477, erlaubt uns, die Farce c. 1480 anzusetzen.

XV. Le Pont aux Anes.

(Viollet I, 135. Fournier p. 148.)

Tours? — Ende 15. Jahrh.

Fournier setzt die Farce in die Regierungszeit Ludwigs XI., Littré ins 15. Jahrhundert. Ich datiere gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Aus Vers 182—183 folgt, daß die Szene an der Loire spielt:

„Voir les faulcons voller les cagnes
Dessus la riviere de Laire."

Fournier S. 148 und Petit de Julleville: Répertoire Nr. 172, weisen betr. der Person des Messire Domine De auf

St. François de Paule hin, der von Ludwig XI. aus Kalabrien nach Frankreich berufen wurde und den König an der Loire traf. Nachher ließ er sich daselbst nieder und gründete dort in der Nähe von Tours ein Kloster, wo er 1507 starb. Schon zu seinen Lebzeiten hieß er allgemein „Le saint homme". Ähnlich heißt die Person der Farce „Messire Domine De", d. h. Messire Domine Diei — Le Saint Jour d'Hui (Vgl. Vers 235 der Farce). Vgl. Génin: Récr. Phil. II, 56; Fournier p. 151. Anm.

Wahrscheinlich ist die Farce in Tours entstanden, wo der Heilige ja besonders bekannt war. Auf das westliche Frankreich weisen auch die Reime Asgnes: Baynes (Vers 240/41). Vgl. Petit de Julleville, Repertoire p. 212.

Als ein terminus a quo gilt die Erwähnung des Livre des quenouilles (Vers 52), welches 1475 zuerst erschien.

Über den Wert der Farce dürfen wir uns nicht täuschen. Es ist eine Prügelscene. Der Stoff ist durchaus nicht originell; er findet sich schon bei Boccacio und fehlt auch später selten in einer Schwanksammlung. Wir wissen auch von der Aufführung einer „Eselsbrücke" zu Lübeck im Jahre 1436. (Vgl. Creizenach, Geschichte des Neueren Dramas, 2. Aufl., S. 431.)

XVI. Le meunier de qui le diable emporte l'âme.

(Jacob, 235. Fournier, 162. Mabille II.)

Seurre, 1496.

Das Stück wurde von André de la Vigne gedichtet und gelangte 1496 unter der Leitung des Dichters in Seurre zur Aufführung. (Vgl. den erhaltenen Procès-verbal, éd. Fournier p. 172.)

Das Stück besteht aus drei Teilen:

1. Die Rache der Frau an ihrem kranken Gatten.
2. Der Betrug des Pfarrers.
3. Die Düpierung des Teufels.

Delikates Empfinden ist der Farce abzusprechen. Wenn wir von Satire sprechen sollen, so ist das Stück hervorzuheben als das erste erhaltene Beispiel des ehebrecherischen

Priesters der Farce. Derselbe spielt hier eine direkt gehässige Rolle, da er den Sterbenden vor seinen Augen betrügt. Weiter greift die Farce die Müller an, die von jedem Sack Korn ihr Maß abstreichen.

XVII. Les femmes qui demandent les arrérages de leurs maris et les font obliger par nisi.

(Viollet I, 63.)

c. Ende des 15. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Jedenfalls gehörte die Farce zum Répertoire der Clercs du Palais, wie der reiche juristische Gehalt erkennen läßt.

XVIII. L'obstination des femmes.

(Viollet I, 21. Fournier 126.)

c. Ende des 15. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Die Farce scheint zum Répertoire der Bâteleurs gehört zu haben. (Cf. Magnin ‚Journal des savants 1858, p. 267; Fournier p. 125.)

Fournier datiert das Stück ans Ende des 15. Jahrh. Als Kriterien für diese Datierung führt er an die Beteuerungsformel Par Notre Dame de Boulogne, die nur unter Ludwig XI. und Karl VIII. üblich war und den Namen Rifflart, der im 16. Jahrhundert nicht mehr gebräuchlich war.

Die Farce ist eine der kürzesten, aber der schönsten, die wir besitzen. Ihre Hauptvorzüge sind Einheitlichkeit, Natürlichkeit, Lebendigkeit und Unanstößigkeit.

XIX. Peu-file, Jeanne et Pernette.

(Romania 1881, p. 533.)

Savoyen, Ende 15. Jahrh.

Paul Meyer schreibt das Stück Savoyen zu und datiert es ins Ende des 15. Jahrhunderts. (Romania 1881, S. 533.)

Das Stück beginnt, was sonst bei den Farcen nicht üblich ist, mit einem Prolog:

„Diu gard, Diu gard la compagnie,
S'il vous plet ascoté moy:
Je di voyr en bonne foy,
Igl e ci trés bonnes galles
Che tute troy commere sont;
Elle mingion de gallines,
De Perdis et de capons.
Lors homes sont a l'eglise,
Pour gagner le perdons
A Nostra Dama de Liausa
E a Monsegneur Sain Johan."

Dann setzt der Dialog ein. Der Autor empfand jedenfalls das Bedürfnis, seine Zuschauer von den dem Stück vorausgehenden Tatsachen zu unterrichten.

XX. Alison, le baron, la dame, la seconde.

(Romania XXXVIII, p. 192.)

Picardie — Ende 15. Jahrh.

Von dieser Farce zitiert A. Thomas einige Verse in Romania XXXVIII. Er schreibt sie der Picardie zu und setzt sie ins Ende des 15. Jahrh.

XXI. Deux maris et leurs deux femmes.

(Viollet I, 145. Picot 115.)

c. 1500.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Picot (Recueil, p. LVIII. ff.) setzt die Farce um die Wende des 15. Jahrh. an.

Die Farce ist, wie bereits Picot bemerkt, das Werk eines Bazochiens. Dies beweisen die lateinischen Zitate, besonders das Wörtchen reus. Ferner ist zu beachten der sehr gehobene Stil, die reiche Verskunst, die an eine Parade de carrefour (Cf. Magnin: Journal des Savants 1858.) nicht denken lassen. Vgl. z. B. die Verse:

„Si je voulois recorder sa leçon,
Laissons la là car c'est pis que des mors:

Verset de dueil et respons de tenson.
Son bec d'aspic gette par marrisson,
Son oeil sourdant dont tous les jours suis mors;
Mors ay esté et je m'y suis amors,
Mort souhaitant plus que joye et soulas
Lassé en suis car ay reçu le mors
Mordant en bouche dont souvent je dis hélas."

Die Farce ist ein Thesenstück. Dies deutet auch schon der Titel an „Farce moralisée".

Der Autor will zeigen, daß eine Frau, die ihren Gatten im geheimen betrügt, aber liebenswürdig und freundlich ihm etngegenkommt, einer tugendhaften, aber zänkischen Gattin vorzuziehen ist. Er führt uns zwei Ehepaare vor. In der ersten Szene gibt er uns eine Unterhaltung der beiden Ehemänner, die zu dem Resultat führt, daß alle Frauen ausnahmslos zu einer der beiden Kategorien gehören:

„Icy concluons qu'il n'est femme,
Qui n'ayt mal cul ou malle teste."

Die zweite Szene bringt eine Unterhaltung der beiden Frauen, die ihre Sitten erkennen läßt. In der dritten Szene finden wir eine Darstellung des Familienzwistes im ersten Haushalt, in der vierten Szene eine Schilderung des Familienglückes des anderen Ehepaares. Dann treffen sich die beiden Männer wieder in der fünften Szene und die Moral des Stückes wird von beiden anerkannt:

„. . . . . Conclusion dernière:
Il vaudrait mieux femme de bonne chère,
Présupposé qu'elle preste le derrière
Secrestement que femme à malle teste,
Ce néantmoins qu'el soit chaste et honneste,
Pour vivre en paix l'aultre est plus singulière."

Die Farce ist ein Stück mittelalterlicher Dialektik in dramatischer Form.

XXII. Les bâtards de Caux.

(Le Roux III, 7.)

Norden Frankreichs, Regierungszeit Ludwigs XII.

Die Farce stellt eine Sitte des pays de Caux dar. Die Schärfe, man kann sagen die Erbitterung, mit der der Verfasser die alte Tradition angreift, läßt darauf schließen, daß er die Folgen dieser üblen Einrichtung persönlich gesehen, vielleicht sogar selbst erfahren hatte. Jedenfalls ist die Farce dem nördlichen Frankreich zuzuschreiben. Der Gebrauch von fieulx für fils bestätigt diese Vermutung.

Das Stück ist eine überaus heftige Satire. Es ist nicht „joyeux et récréatif", sondern düster und von der Erbitterung eingegeben. Es mag auch wohl geeignet gewesen sein, Eindruck bei den Zeitgenossen zu machen. Es ist ein Tendenzstück gegen eine soziale Einrichtung. Der Geiz des ältesten Sohnes ist mit trefflichen Zügen gezeichnet, herbe und starr sind die Farben aufgetragen, jedoch ohne die Lebenswahrheit zu stören.

Mit Petit de Julleville (la comédie et les moeurs p. 245) datiere ich die Farce in die Regierungszeit Ludwigs XII.

XXIII. La mère, la fille, le témoin, l'amoureux, l'official.

(Le Roux I, 22. Mabille II.)

Rouen, c. 1500.

Die Farce spielt offenbar in Rouen:

„J'ay veu qu'on ne trouvoyt nourice
Dedans la ville de Rouen;
Mais j'assure par saint Ouen,
Que pour une on en trouve douze." (V. 177 ff.)

Das normannische on für nous (Cf. Picot, Romania VII, 250 ff.) bestätigt diese Annahme.

Beneke datiert die Farce c. 1465 und begründet dies damit, daß der alte témoin darüber klagt, daß man jetzt dem mouton d'or den Dukaten vorziehe. Ich glaube, die Farce etwas später datieren zu müssen, denn der alte Zeuge stellt

den mouton d'or, die robes à basquines etc. als Gebräuche seiner Jugendzeit hin. Der Dukat gelangte aber erst Ende des 15. Jahrh. zur allgemeinen Anwendung, und damit verlor der mouton d'or seinen Kurs. Ebenso waren die Schnabelschuhe, deren Untergang der Zeuge beklagt, Mitte des 15. Jahrh. noch allgemein Mode. Da der Greis hier das Ende dieser guten Zeiten und Sitten seiner Jugend beklagt, datiere ich etwas später, c. 1500.

Die Farce entrollt ein interessantes Sittengemälde der Zeit, voll Natürlichkeit und Lebendigkeit. Der juristische Gehalt des Stückes läßt darauf schließen, daß es dem Répertoire der Bazoche angehörte.

XXIV. La femme, le badin et deux voisins.

(Le Roux III, 10.)

Rouen, c. 1500.

Die Farce stellt eine Marktszene aus Rouen dar. Einer der beiden Nachbarn gibt dem Bauern seine Adresse in folgender Weise an:

„Je suys un homme de Rouen,
Mais que vous ays dict mon nom
Et le cartier où je demeure,
Vous ne mectrez pas demy heure;
Entendez bien et retenez.“

Das normannische on für nous, sowie Zwitterreime wie sache : becache bestätigen die normannische Entstehung. Die beiden voisins sind clercs; das Stück mag wohl der Bazoche von Rouen zuzuschreiben sein. Es ist eine Betrügerszene in der Art des Pathelin (Cf. Beneke, S. 43).

XXV. Robinet Badin, la femme veuve, la comère et l'oncle Michault.

(Le Roux III, 14. Mabille I.)

Normandie, c. 1500.

Für die örtliche Fixierung haben wir nur dialektische Kriterien: On für nous weist zur Normandie. Fieus für fils in

Vers 114 bestimmt uns die Farce in der östlichen Normandie anzusetzen. Die Erzählung der Witwe, die Glocken hätten ihr zugerufen: „Prends ton valet!“ finden wir noch bei Rabelais und bei Jean Raulet. Es scheint ein in der damaligen Zeit kursierender Schwank gewesen zu sein. Ich datiere c. 1500. Die Farce ist eine der besten, die wir besitzen. Sie its eine Verspottung der Frauen, die sich zum zweiten Male verheiraten. Wir erkennen in der Person der lustigen Witwe einen Anfang der Charakterzeichnung. Ebenso in der Rolle der Commère, die eifrig bemüht ist, keine der anwesenden Personen zu verletzen und in allem der Witwe nach dem Munde zu reden.

XXVI. Le vieil amoureux et le jeune amoureux.

(Le Roux I, 7. Fournier 382.)

c. 1500.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Die in der Farce vorkommenden Lieder gehören dem Ausgang des 15. Jahrh. an. Sie finden sich teilweise in dem von G. Paris veröffentlichten Manuscript (Société des anciens textes français; Chansons du XV. siècle p. p. G. Paris 1875). So z. B.

„Vrai Dieu qu'amoureux ont de peine . . .“
(S. G. Paris, p. 122).

„En amour n'a sinon bien,
Nul mal n'y a qui en lui pense . . .“
(S. G. Paris, p. 15).

„Jamais amoureux bien n'aura . . .“
(S. G. Paris, p. 37).

Die débats d'amoureux waren um die Wende des 15. Jahrh. sehr zahlreich. Im jardin de plaisance (1501) werden mehrere zitiert. Einer, der uns erhalten ist (Anc. poés. franc. VII, 221.) kommt dieser Farce inhaltlich sehr nahe. Aus diesen Gründen glaube ich, die Farce c. 1500 ansetzen zu dürfen.

Das Stück ist ein überaus lebhafter Dialog, jedoch ohne jede Handlung. Daß es zur Aufführung bestimmt war, geht aus den Schlußversen hervor:

„Je m'en voys passer mes couroux,
En prenant congé de ce lieu
Et vous disant à tous adieu."

XXVII. Le couturier, Esopet, le gentilhomme et la chambrière.

(Viollet II, 158.)

Paris, c. 1500.

Aus dem Schlußverse:

„C'est Esopet, le somuliste de Navarra"

folgert Magnin (Journal des savants 1858, p. 409) „Il est certain, que la farce du couturier est l'œuvre d'un écolier ou d'un jeune maître du collège de Navarre."

Zur Zeitbestimmung weist Beneke darauf hin, daß das Studium der Summulae erst mit dem Humanismus richtig einsetzte, und daß seit 1481 der berühmte Kanzelredner Jean Raulin Grand maître du college de Navarre war. (Beneke, S. 40.)

Der Aufbau des Stückes hält sich genau an die entsprechende Geschichte der Disciplina Clericalis. Das Verdienst des Autors ist, daß er die Erzählung vom Königshof in ein bürgerliches Milieu übertrug und den Stoff frei von Anstößigkeit in leichte Verse brachte und dramatisierte. Die Einfachheit und Einheitlichkeit, die in der Farce herrschen, übernahm der Dichter mit von seiner Vorlage.

XXVIII. Georges le veau.

(Viollet I, 380.)

Rouen? c. 1500.

Wie der Inhalt zeigt, ist das Stück von Klerikern und für Kleriker geschrieben worden. Es gehört offenbar zum Répertoire einer Corporation joyeuse. Vielleicht ist es der Corporation des Veaux aus Rouen zuzuschreiben. Dem In-

halte nach wäre es zu mutmaßen: Die Farce erscheint als die humorvolle Deutung des Namens Georges le gros veau:

„Vrayement j'ay bien trouvé mon nom."
„Et comment?"
„Georges le gros veau."

Vielleicht ist Georges le gros veau der Name eines Hauptmitgliedes der Veaux de Rouen gewesen.

XXIX. Le couturier, son valet, deux jeunes filles et une vieille.

(Le Roux I, 20. Mabille II.)

Rouen c. 150.

Die Farce gehörte zum Répertoire der Cornards von Rouen, wie die Verse 46/47 zeigen:

„Je ne say qui l'aura, l'aura
C'est an la crosse des conars."

Offenbar handelt es sich hier um den Krummstab des Abtes der Cornards von Rouen.

Die zweideutigen Reden und die Prügelszenen machten das Stück dem damaligen Zuschauer interessant. Satirisch ist die Behandlung des Schneiders, der sich über die Knauserei der Kundschaft beklagt, die so wenig Tuch für die Kleider gibt:

„Si peu de drap en bonne foy
Qu'on n'en seroit grummer un doy,
Pour refere un talon de chausse."

Wie in fast allen Farcen, mit Ausnahme natürlich der Stücke von Marguerite de Navarre und von Clément Marot, entbehren auch hier die Frauen jeder Weiblichkeit, jeder Scham und Schüchternheit.

XXX. Le poulailler à quatre personnages.

(Le Roux III, 4. Mabille II.)

Normandie, c. 1500.

Die Verwendung von on für nous weist zur Normandie.

Die Farce behandelt einen dem Mittelalter sehr geläufigen Stoff aber in durchaus origineller Weise. Sie ist eine Illustration des am Schluß erwähnten Sprichwortes:

„Il n'y a homme tant soyt fin
Et tant est la teste fine,
Que fine femme enfin n'affine."

XXXI. Le poulailler à six personnages.

(Le Roux II, 4.)

Normandie, c. 1500.

Die mehrfache Verwendung von on für nous und Zwitterreime wie face : sache und chasse : sacche weisen zur Normandie.

Beneke datiert c. 1500. Die Verachtung des Edelmannes, wie sie in der Farce sich dartut, ist ein charakteristisches Zeichen der Regierungszeit Ludwigs XII.

Bemerkenswert ist die Kunst der Komposition. Der Parallelismus und der Kontrast der Situationen werden vom Autor stets aufs neue angewandt, ohne im mindesten langweilig zu wirken. Das Stück ist eine scharfe Satire oder vielmehr eine verächtliche Verspottung des Edelmanns durch den Bürger.

XXXII. Le mari, la femme, le badin, l'amoureux.

(Viollet I, 179.)

Paris, c. 1500.

Die Farce spielt in Paris. Die Frau sendet den badin, ein pâté zu holen:

„Au bout de la rue de Bièvre
A l'enseigne du pot d'estain."

Die rue de Bièvre ist eine der ältesten Straßen von Paris. Sie figuriert schon im Dit des rues de Paris, der um die Wende des 13. Jahrhunderts verfaßt wurde (éd. Barbazan-Méon: Contes et Fabliaux II, 53). Der pot d'étain findet sich im „Esbatement des IV fils Hémon où les enseignes de plusieurs hostels de la ville de Paris sont nommez" (éd. A

Jubinal, Mystères inédits I, 369). Auch in einem Monologue d'un clerc de taverne (Anc. poés. franç. XI, 53) wird eine Schenke zum Pot d'estain genannt.

XXXIII. Mahuet badin, natif de Bagnolet.

(Viollet II, 80.)

Paris, c. 1500.

Bagnolet, ein Dörfchen in der Nähe von Paris, scheint im Mittelalter die Rolle des deutschen Schildburg gespielt zu haben.

Die Farce spielt teils in Paris, teils in Bagnolet; so dürfen wir annehmen, daß das Stück in Paris entstanden und für eine Pariser Bühne geschrieben ist.

XXXIV. Le retrait.

(Le Roux III, 13. Mabille II.)

c. 1500.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Die Farce ist nach Nr. 72 der Cent nouvelles nouvelles verfaßt worden. Da diese 1486 zum erstenmal gedruckt wurden, datiere ich die Farce mit Beneke c. 1500.

Die Rolle des Valet fripon, der durch Erpressung von allen Seiten Geld zu ziehen weiß, erinnert lebhaft an den valet der klassischen Komödie.

XXXV. Le savetier.

(Viollet II, 128.)

Anfang des 16. Jahrhunderts.

Beneke sieht in der Teufelsszene mit Recht eine Anlehnung an die Farce du retrait. Ich datiere das Stück an den Anfang des 16. Jahrhunderts. Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen.

XXXVI. Toutménage, Besognefaite, la Chambrière et le fou.

(Viollet II, 406.)

Rouen, kurz nach 1500.

In V. 3 ff. finden sich Anspielungen auf die Kämpfe Ludwigs XII. mit Louis le More:

„Je viens tout droit de Lombardie
Où j'ay veu donner de beaulx coups,
A peu que ne feux bien escoux
De ses Suisses et Milannoys."

Die mehrfache Erwähnung von Rouen zeigt, daß das Stück in Rouen entstanden ist. Offenbar gehörte es zum Répertoire der Cornards:

„Car je suis maistre en conardie,
Autant à Londres qu'à Rouen." (S. 409.)
„Et fut-ce pour aller à Rouen." (S. 409.)

Man beachte auch die Verse:

„On m'appelle à notre paroisse
Besogne-faicte ou sau dou vray" (= Saoul d'ouvrer)

und vergleiche damit den Titel eines Stückes aus Rouen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts: „La grant confrairie des Saouls d'ouvrer" (cf. Picot, Romania 1878, p. 305).

Die Rolle des fou paßt eher für eine Sottie als eine Farce. Was er spricht, ist meist unzusammenhängende Satire. Auch die allegorischen Namen passen nicht recht in eine Farce. Das Stück ist eine Art Mittelding von Sottie und Farce.

XXXVII. Frère Guillebert.

(Viollet I, 305.)

Normandie, 1505?

Das normannische on für nous sowie einige Zwitterreime weisen zur Normandie. — Der Schlußvers „Du jeune clergié de Meulleurs" bietet keine näheren Anhaltspunkte für die Lokalisierung. Petit de Julleville sagt: „Le sens de cette épigraphe nous échappe; peut-être désigne-t-elle quelque abbaye burlesque dans le genre des Cornards de Rouen;

une société joyeuse comme il en existait mille en France.“ (Répertoire, p. 140.)

Für das am Ende der Farce befindliche M. P. V. schlägt Magnin (Journal des savants 1858, p. 409) die ganz annehmbare Deutung M. D. V. vor. Damit wäre das Datum der Farce gegeben.

Magnin (l. c.) hält das Stück für eine Schülerfarce. Die äußerste Obscönität, in der sich der Dichter gefällt, nicht zum Zweck der Satire, sondern rein aus Vergnügen am Anstößigen, mindert den Wert der Farce bedeutend.

XXXVIII. La mère, le fils lequel veut être prêtre, et l'examinateur.

(Viollet II, 373. Le Roux III, 17.)

Normandie, 1500—1510.

Die normannische Beteuerungsformel Notre Dame de Montfort weist die Farce in die Normandie (s. Jacob: Recueil, p. 208, Anm.).

Die Verse:

„M'a l'on point escript aux croniques,
Je gaige que sus meniques,
Que je y suis avec Bouderel,
Ou avecq Jacquet Hurel“

erlauben eine Zeitbestimmung. Jacques Hurel († 1517), baron d'Huriel, war trésorier unter Louis XI, chambellan, trésorier général du duc d'Orléans, trésorier de France à Milan, général de finances etc., eine Person, die in den Chroniken der Zeit jedenfalls eine bedeutende Rolle spielte (cf. Picot: Recueil général des sotties II, p. 226, Anm. 1). Ich datiere c. 1500—1510.

Das Stück ist jedenfalls eine Schülerfarce. Es ist das unglückliche Examen eines Gymnasiasten, der am Schluß seinen Kameraden die Worte zuruft:

„Et qui se trouve en tel cas,
Qu'il ne face pis que j'ay fait.“

XXXIX. Le chaudronnier, le savetier, et le tavernier.

(Viollet II, 115.)

Paris, 1500—1510.

Der chaudronnier sagt zu seinem Gefährten:

„Quant je te regarde au visaige,
Se me semble la truye que fille."

La truie qui file ist eine schon durch Villon bekannte Schenke des damaligen Paris. Sie findet ihre Erwähnung auch im „Esbatement de mariage des IV fils Hémon" (Jubinal: Mystères inédits, p. 369).

Die Betrügerei und der fingierte Wahnsinn des Savetier sind eine Nachahmung des Pathelin. Beneke sieht in der burlesken Litanei der Farce eine Anlehnung an die Sottie du pélérinage de mariage. Inhaltlich stimmen die beiden Stücke nicht überein. Die Art der burlesken Litaneien war in der damaligen Zeit sehr üblich. Die Sammlung der Anc. poés. franç. bringt ihrer mehrere. Da das Stück offenbar eine Nachahmung der Farce de Pathelin ist, datiere ich es nicht später als die Regierungszeit Ludwigs XII. (vgl. Fournier, p. 277). Ich setze es ins erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.

XL. L'antechrist et trois femmes.

(Brunet.)

Paris, c. 1508.

Im débat des dames de Paris et de Rouen (Anc. poés. franç. XII, 46) findet sich die Stelle:

„Il le manda aux dames par escript
Lesquelles lors jouerent l'Entechrist."

Hierzu bemerkt der Herausgeber, Montaiglon: „N'y a-t-il pas ici une allusion à la farce nouvelle de l'Antechrist où l'on voit deux poissonnières et une bourgeoise se disputer violemment?" Danach wäre die obige Stelle zu erklären, daß die Damen von Rouen sich bei Empfang der Botschaft ebenso ereiferten, wie die Personen der Farce. Bei dieser Annahme muß die Farce kurz vor dem débat entstanden

sein, da derselbe sie noch als allgemein bekannt voraussetzt. Der débat entstand in Paris im Jahre 1508. Darnach setze ich auch die Farce in Paris im Jahre 1508 an.

XLI. Maître Mimin étudiant.

(Viollet II, 338. Fournier, 314.)

Rouen, c. 1510.

Der Name Mimin ist noch erwähnt

1. In der Sottie des sots nouveaux. (Rouen, c. 1513.)
   „J'ay esté couvé au pignon
   Du four à ma mère Lubine",
2. In der Sottie des trois pélerins. (Rouen, 1523.)
   „Comme un trupelu, un mymin
   Qui veut devenir féminin",
3. In der Farce de Mimin goutteux. (Rouen, c. 1534.)
4. In der Sottie des trois galants. (Rouen, c. 1545.)
   „C'est bien dit, Mimin à sonnettes."

Ferner ist ein Testament de Maître Mimin anzusetzen und zwar um 1515, da ein solches als Neuerscheinung in der Farce du vendeur de livres (c. 1515—1520) angepriesen wird.

Man sieht, daß der Name Mimin fast ausnahmslos in Rouen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts heimisch ist. Wie kommt es, daß er dort in der Zeit eine so große Rolle spielte? Fournier (314) sagt: „C'était sans doute un farceur célèbre en ce temps-là qui faisait donner son nom aux rôles qu'il jouait, comme firent plus tard Gautier Garguille, Gros Guillaume, Turlupin etc." Dieser Ansicht schließe ich mich an. Mimin war der Name eines berühmten Schauspielers von Rouen. Er war berühmt besonders in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts. Später wurde sein Name sprichwörtlich und gleichbedeutend mit Badin. Ich betrachte die Farce de maître Mimin als Ausgangspunkt seiner Berühmtheit und datiere sie c. 1510. Jedenfalls geht sie dem Testament de Maître Mimin voraus, ebenso wie die farce de Pathelin dem Testament de Pathelin vorausgeht.

Mit Recht weist Phlipot (Revue des études Rabelaisiennes IX) darauf hin, daß das Stück keine philologische

Satire im Sinne Rabelais' (Ecolier Limousin) oder Geoffroy Torys (Champfleury) ist, sondern nur gegen die exklusiv lateinische Erziehung sich wendet.

XLII. Le savetier Calbain.

(Viollet II, 140. Fournier, 277.)

Paris, Regierungszeit Ludwigs XII.

Fournier gibt als Entstehungsort der Farce Paris an. Er datiert sie an den Anfang des 16. Jahrhunderts, in die Regierungszeit Ludwigs XII.

Die Farce weist mehrere Nachahmungen Pathelins auf, z. B. die Verse:

„Paix, paix, je m'en vois à la foire
Achepter du cuir, par mon âme de vache."
„Qui l'a prinse? Vous ne l'avez pas?
Elle l'a, non a, elle l'a prise:
— — — — — — — — —
El ne l'a pas prise; sy a,
Non a, sy a, non a, sy a."

Diese Nachahmungen der Farce de Pathelin sowie der Umstand, daß die meisten der vorkommenden Lieder unter Ludwig XII. besonders populär waren, rechtfertigen Fourniers Datierung.

Über den literarischen Wert der Farce vgl. Magnin, Journal des savants 1858, S. 211; Fournier, S. 277; Petit de Julleville, Rép. Nr. 188.

XLIII. La résurrection de Jenin Landore.

(Viollet II, 21.)

c. 1512.

In der Farce vernehmen wir sämtliche Klagen des französischen Volkes zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Jenin Landore kehrt aus dem Paradies zurück und erzählt nun, was alles er da sah und hörte. Zuerst sah er einen Streit zwischen St. Pierre und St. Paul einerseits und St. Denis und St. François andererseits. Es mischen sich in den Kampf

St. Marc de Venice und St. Jacques en Galisce, während St. Georges untätiger Zuschauer blieb, „Car il craignoit fort l'interest." Weiter sah Jenin

„Sainct Laurent qui s'esbatoit,
A rostir sur son gril Souysses."

Diese Anspielungen weisen ins Jahr 1512, als Julius II. die Schweizer für sich gewonnen und sich mit Venedig und mit Ferdinand von Spanien gegen Ludwig XII. verbündet hatte. Er bearbeitete damals den König von England ohne Erfolg. Bis zum Jahre 1512 waren die Franzosen Sieger, und so heißt es in der Farce

„. . . . . Il est notoire,
Qu'à sainct François donna victoire."

Weiter richtet sich die Farce gegen die Mißbräuche der damaligen Zeit. Das Ordensleben ist verkommen:

„Il y a sainct Benoist le vieulx
Qui tient bien la loy ancienne,
Mais certes sainct Benoist le jeune
De l'église ne prent plus soing;
Il porte l'oyseau sur le poing
Et contrefait du gentilhomme
Et trenche du bragard."

Auf diese Anklagen hat der curé nur zu erwidern:

„. . . . . En somme
Jenin Landore en parle bien."

Im Paradiese gibt es nur einen Advokaten und weder Procureurs noch sergents. In dieser Annahme folgt der Dichter einer bretonischen Legende. (Cf. Magnin, Journal des savants, 1858, p. 274.)

In dem neu errichteten Paradies ist alles umgekehrt:

„Saint Christofle y va à cheval."
„Saint Martin, qu'esse de luy?"
„Il va à pied pour le jour d'huy."

Ein ähnlicher Gedanke findet sich im Discours sur les pions (Anc. poés. franç. XI, 8.), worin es heißt:

„Sainct Martin y va par le val
A pied par faute de cheval."

Weiter haben nach Jenin Landore die Schweizer und Landsknechte je ein extra Paradies, denn „de long temps ils hayent l'un l'autre."

Diese Erzählung ist aus den Gedichten von Hans Sachs schon bekannt und war in der damaligen Zeit offenbar sehr verbreitet.

Im Paradies hat Jenin auch ein Mittel gegen die Geschwätzigkeit der Frauen kennen gelernt:

„Baillez leur à boire,
Car je crois tandis qu'ilz bevront,
Que alors ilz ne parleront."

In der Literatur des 15. und 16. Jahrh. findet sich dieses Heilmittel mehrfach empfohlen.

Beispielsweise heißt es in dem Gedicht „La vraie médecine de maistre Grimouart" (Anc. poés. franç I, 167):

„Si vostre femme brait et crie,
Quant vous venez à la maison,
Pour appaiser sa diablerie,
Sans prendre baston ny tison,
Envoyez-lui quérir foison
De bon vin, quoy que couster doyve,
Et je vous dy, que par raison
Ne criera tant qu'elle boyve."

Dann verspottet Jenin Landore die Lebensweise des Klerus, indem er die Handlinien des curé deutet. Eine uns nicht erhaltene Farce vom Jahre 1509 aus Rouen brachte eine ähnliche Szene. (Vgl. Floquet, Ecole des chartes I, 111 ff.)

Zuletzt fordert Jenins Gattin ihren Gemahl auf, ihre Handlinien zu deuten; aber Jenin weigert sich:

„. . . . . Par ma foy,
Je ne veux rien savoir, ma femme,
De paour de trouver quelque blasme,
Car si en voz mainz je regardoye,
Peut-estre que je trouveroye
Quelque cas qui me déplairoit."

Derselbe Gedanke findet sich schon in der Farce Deux maris et leurs deux femmes. (c. 1500.) Später in der Farce Un amoureux treffen wir ihn wieder.

Die Farce ist eine Satire der Zeit. Die Satire ist in ihr Hauptzweck. In den äußeren Rahmen, Jenins Erzählung über das Paradies, hat der Autor die einzelnen Punkte hineingetragen und sie zu einem Ganzen zu verarbeiten gesucht. Wie gezeigt worden ist, sind die einzelnen Teile nicht originelles Erzeugnis des Dichters, sondern geläufig in der Literatur der Zeit. Auch der äußere Rahmen ist nicht eigene Erfindung des Dichters; man denke nur an Dante. Jedenfalls aber war der Autor ein gebildeter, in der Literatur seiner Zeit wohl belesener Mann.

XLIV. Les malcontentes.

(Le Roux IV, 1.)

Normandie, Anfang 16. Jahrh.

Die Farce wird im Vendur de livres (c. 1515—1520) als Neuerscheinung angepriesen. Danach datiere ich sie in den Anfang des 16. Jahrh. Die Beteuerungsformel Par Notre Dame de Montfort weist zur Normandie. (Vgl. Jacob, p. 208, Anm.) Die Farce entbehrt alles dramatischen Lebens. Die Schlußverse zeigen, daß sie trotzdem zur Aufführung bestimmt war.

XLV. Deux jeunes femmes et maître Antitus.

(Picot, 97.)

Anfang 16. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Auf Grund der Darlegungen Picots datiere ich die Farce mit Beneke in den Anfang des 16. Jahrhunderts.

XLVI. Jeninot qui fit un roi de son chat.

(Viollet I, 289.)

Anfang 16. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Mit Beneke schreibe ich die Farce dem Répertoire der Bate-

leurs zu, die von Ort zu Ort zogen, ihre pantomimischen, naiv boshaften Stücke aufzuführen. Petit de Julleville sagt von Farcen dieser Art: „De telles pièces sont au fond des pantomimes et devaient être jouées par des clowns. Ces niaiseries sont de tous les temps; une seule chose était particulière au Moyen-Age, c'était la manie d'en écrire le texte en vers. On ne se figure pas aujourd'hui les clowns de l'Hippodrome dialoguant en mesure et en rimes."

Hinzuweisen ist noch auf die Ähnlichkeit mit der Farce Le mari, la femme, le badin qui se loue, l'amoureux. (Viollet I, 179.)

XLVII. Un gentilhomme, Lison, Naudet, la damoyselle.

(Viollet I, 250.)

Rouen, Anfang 16. Jahrh.

Die Farce trägt die Aufschrift: Imprimé à Rouen par Jehan le Prest, demourant audict lieu. In Form, Inhalt und Tendenz ist das Stück der Farce Le poulailler à VI personnages sehr ähnlich. Jedenfalls war letztere dem Autor bekannt.

XLVIII. L'arbalète.

(Le Roux I, 5. Mabille I, 1.)

Rouen, Anfang 16. Jahrh.

Die Farce gehört zum Répertoire einer Narrengesellschaft von Rouen. Dies beweisen die Verse:

„Je vous demande, sy je meurs
Et que voyez ma sépulture,
Faictes y mectre en escripture:
Cy gist Jehan, le sot des trois lignes,
Qui aymoyt bien la purée des vignes.
. . . .
Et faictes mectre une marote
Sur ma tombe encore une fois."

Weiter heißt es p. 7:

„Qu'esse d'un fol, qu'esse d'un sot?" —
„C'est un homme comme un falot,
Qu'on appelle sot quand on huche,
Ou un sot qui a coqueluche."

Hier sind offenbar die fallots von Rouen gemeint. Man vergleiche auch die Einsetzungsworte der Cornards von Rouen:

„De plus faisons commandement
A tous faisant esbatement,
Que combien qu'ils se tiennent chiers,
Comme conards, coqueluchiers
Et autres . . . ."

(Bilbioth. de l'école d. chartes, 1840. I, 99.)

Die Farce wird von Petit de Julleville (Rép. Nr. 70) eine Sottie genannt. Da ihr der satirische Gehalt durchaus fehlt, rechne ich sie mit Picot und Beneke zu den Farcen.

XLIX. Le rapporteur.

(Le Roux II, 7.)

Anfang des 16. Jahrh.

Die Verse:

„Que vous allez de ça de là
Et retournes par cy par là"

lassen nicht, wie Beneke annimmt, auf Nachahmung der Farce La cornette schließen. Schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war diese Redensart sehr geläufig, und sie ist in der Literatur der damaligen Zeit sehr oft anzutreffen.

Auf Grund des Wortspiels (Vers 12 ff.):

„Certes il faut, que je recorde,
Je joueray par dessus la corde,
Concordant je concorderay,
A la corde je décorderay,
J'entends décorder ma voysine,"

weise ich die Farce in den Anfang des 16. Jahrhunderts. (Cf. Picot: Recueil de farces françaises, p. LIX.)

L. Le chaudronnier.

(Viollet II, 105. Fournier 340.)

Anfang des 16. Jahrh.

In der Farce wird eine Wette um 2 pâtards gemacht. Die pâtards waren kleine in Burgund und in Brabant geschlagene Silbermünzen, welche nur Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh. Kurs hatten. (Vgl. Halke: Numismatik.)

In der Farce wird dieses Geldstück im eigentlichen Sinne gebraucht, was uns die Datierung in den Anfang des 16. Jahrh. erlaubt, als die Münze noch Kurs hatte.

LI. Le savetier, Marguet, Jaquet, Proserpine et l'hôte.

(Le Roux IV, 14.)

Anfang des 16. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung der Farce ist mir nicht möglich gewesen. Die in dem Stück vorkommenden Volkslieder erlauben die Datierung an den Anfang des 16. Jahrh.

Die Farce ist eine Illustration der Verse:

„Femme qui son mari tempeste,
Qu'on ne la baille pas à Jacquet,
Car envers luy faict trop la beste.
Femme qui son mari tempeste,
C'on me la baille car sa teste
Amolyrai et son caquet."

Wie in der Farce Deux maris et leurs deux femmes sind hier zwei Familien dargestellt.

Der eine Gatte ist energisch seiner Frau gegenüber und führt ein glückliches Familienleben, der andere ist willenlos, und seine Frau schimpft und tobt, und er ist der unglücklichste Mann der Welt. Die erste Szene zeigt uns das glückliche Leben des Schuhmachers, die zweite Szene entrollt den unglücklichen Ehestand des armen Jacquet. Die dritte Szene bringt den Tausch der beiden Frauen. In der vierten Szene sehen wir Proserpine unter der Fuchtel des Schuhmachers. In der fünften Szene wird uns nochmals die liebenswürdige Marguet in ihren neuen Verhältnissen vorgeführt. In der Schluß-

szene wird der Wiedereintausch der beiden Frauen und die Moral des Stückes gebracht.

Die Farce scheint mir wie das Stück Deux maris et leurs deux femmes ein Thesenstück zu sein. Der Autor stellt zwei Familien gegenüber und zeigt einerseits wie es sein soll, andererseits wie es nicht sein darf; und gibt die Mittel zu einer eventuellen Besserung an.

LII. Le testament de Pathelin.

(Jacob 173.)

Rouen, Anfang 16. Jahrh.

Ganze Verse des Stückes sind dem Großen und Kleinen Testament Villons entlehnt, u. a. auch die Namen der Filles Dieu und der Béguines. Offenbar gehört die Farce dem Répertoire der Cornards von Rouen an. Pathelin vermacht dem Hospital von Rouen seinen Stock und Hut. Auch vergißt er in seinem Testament die Benediktinerinnen von St. Amand in Rouen nicht. Auf die Cornards weist die von Pathelin gewählte Grabschrift hin:

„Cy repose et gist Pathelin,
En son temps avocat sous l'orme,
Conseiller de monsieur de Corne,
et de damoyselle sa femme."

Jacob erwähnt noch die Anrufung Notre Dame de Montfort als normannisch.

Beneke gibt als Entstehungszeit das Jahr 1520 an. Der erste Druck datiert nach Petit de Julleville (: Répertoire Nr. 200) aus dem Anfang des 16. Jahrh. Im vendeur de livres (1515—1520) wird ein Testament de maître Pierre als Neuerscheinung erwähnt. — Aus diesen Gründen datiere ich das Stück an den Anfang des 16. Jahrh.

Die Farce ist an sich unbedeutend. Die Satire ist schwach, zum Teil aus Villon entnommen, und beschränkt sich auf die üblichen Ausfälle gegen den Klerus.

LIII. Trois commères et un vendeur de livres.

(Mabille II.) 1515 - 1520.

Von den in der Farce zum Verkauf angebotenen Werken hebe ich hervor:

1. Pathelin. Von der Farce de Pathelin erschienen mehrere Auflagen am Anfang des 16. Jahrh. (Cf. Petit de Julleville: Répertoire Nr. 161.)
2. Les cent nouvelles nouvelles, welche 1513/14 zuerst erschienen.
3. Le dépucelage de Tournay, von Laurent Desmoulins, erschienen im Jahre 1513. (S. Anc. poés. franç. XII, 110.)
4. Le dépuceleur de nourrices, erschienen c. 1500 in Rouen. (Cf. Romania XVI, 485.)
5. L'obstination des Souyches, erschienen c. 1511. (Cf. Romania VII, 266.)
6. Le trépassement de la reine. Dieses Stück ist wahrscheinlich ein Gedicht auf den Tod der Königin Anna von der Bretagne (1514), der von den Dichtern, besonders von André de la Vigne, beklagt wurde. (Anc. poés. franç. XII, p. 105.)

Wenn wir noch erwägen, daß der Buchhändler mehrfach betont, er habe nur die neuesten Werke:

„Je n'ay que livres tout nouveaux
Composés toutnouvellement",

so sind wir berechtigt, das Stück c. 1515—1520 anzusetzen.

Wir besitzen von der Farce eine Überarbeitung, welche einige Verse mehr bringt, im übrigen aber Wort für Wort dem Original folgt. In den neu hinzugekommenen Versen belege ich das normannische on für nous, was auf einen normannischen Überarbeiter schließen läßt. (Der Text der Überarbeitung ist herausgegeben von Le Roux, II, 17, und von Mabille II.)

Das Stück ist nach Mabille eine scharfe Kritik der neuesten Literatur. Die Frauen schmähen die modernen Autoren, welche nur leichtfertige, schlüpfrige Sachen schreiben und den Ruf der Mitmenschen nicht respektieren:

„Dame vous saves qu'il fault vivre
Ainsi qu'on peult."
„Mais justement,
Ne parlant-d'autrui malement,
Et vous voyes ces quocardeaulx
Qui font balades, chansons, rondeaulx,

Tant dissolus et tant diffames,
Que n'en déplaise aux bonnes femmes
„Et gens de bien."
„Et non sans cause,
Y ne seroyent faire une clause,
Que de paillardise et d'ordure,
Et n'y a nė pie ne mesure,
Setille ne bon art ne vaine."

LIV. Lucas, le bon payeur, Fine Mine et le vert galant.

(Fournier 375.)

c. 1520.

Eine örtliche Fixierung der Farce ist mir nicht möglich gewesen.

Der erste Vers:

„Puisque sergents ne sont plus rien"

spielt auf ein Edikt vom Jahre 1518 an, welches die Befugnisse der sergents sehr einschränkte. Ich datiere das Stück mit Beneke c. 1520.

Die Farce dramatisiert die in der mittelalterlichen Literatur häufig bearbeitete Anekdote von der listigen Frau, die ihrem einäugigen Gatten das gesunde Auge zuhält, um ihren Liebhaber zu retten.

LV. Jolyet, la femme et le père.

(Viollet I, 50.)

Rouen, c. 1520.

Auf Grund der in den Versen

„Ne suis-je mie aussi gras
Qu'un veel; doy-je dire un veau"

angegebenen schwankenden Aussprache datiert Magnin (Journal des savants 1858, p. 283) die Farce in den Schluß des 14. Jahrh. Ich halte diese Datierung für verfehlt. Noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. wurde in der Normandie veel neben veau ausgesprochen. Pierre Lefevre aus Rouen schrieb 1521 für den Puy der unbefleckten Empfängnis eine „Grant et vray art de pleine rhétorique", aus welcher ich folgende Verse zitiere:

„Johannes qui prononcez Pourcel,
Apprenez à dire Pourceau;
Ne dictes point seel pour seau,
Et ne dictes seau pour seel;
Point ne faut dire un beau oysel,
Mais vous direz un bel oyseau.
Johannes.
C'est bien dict un péché mortel,
C'est mal dict um péché morteau.
Dictes tout beau chappeau rousseau,
Sans dire bel, chappel, roussel,
Johannes."

(Cf. La Croix du Maine V, p. 270.)

Der oben zitierte Vers der Farce zeigt, daß der Verfasser, ein Clerc der Bazoche, wie die juristischen Fachausdrücke zeigen, sich für die sprachlichen Streitigkeiten interessierte, die in Rouen damals zum Gespräch kamen. Durch die vorkommenden Zwitterreime (place : lasche; miche : nourrice) wird die Lokalisierung im Norden Frankreichs bestätigt. Ich setze die Farce also c. 1520 in Rouen an.

LVI. Le ramonneur de cheminées.

(Viollet II, 189.)

Rouen. Erstes Viertel des 16. Jahrh.

Die Reime grace : tasche und royaume : âme scheinen auf die Normandie hinzuweisen (au = ao in der Normandie; S. Darmesteter: Le seizième siècle en Françe, p. 206). In der Farce hebe ich die Verse hervor:

„Puisque la court est en la ville,
Par ma foy ilz sont plus de mille,
Tous nouveaulx et jeunes housseurs."

Im Jahre 1508 war Ludwig XI. längere Zeit in Rouen, und bei dieser Gelegenheit fanden viele Festlichkeiten statt. Nachher war Franz I. mit seinem Hofe in Rouen (1517). Vgl. Anc. poés. franç. XII, p. 37/38. Ein Sermon joyeux d'un ramonneur de cheminées (Anc. poés. franç. I, 235), der nach Picot (Romania XVI, p. 488) noch mehrere Auflagen in Rouen fand, fällt in dieselbe Zeit.

Der Stoff scheint also in Rouen besonders beliebt gewesen zu sein. Ich glaube, wenn auch nicht mit absoluter Sicherheit, auch die Farce in Rouen ansetzen zu dürfen, und datiere sie ins erste Viertel des 16. Jahrh.

LVII. Le badin, la femme, la chambrière.

(Viollet I, 271.)

Erstes Viertel des 16. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung habe ich nicht durchführen können. Die Farce scheint mir eine Nachahmung der Farce Le meunier de qui le diable emporte l'âme zu sein. Wie dort der Müller, so hat hier der Badin seine Frau mißhandelt, und da er im Sterben liegt, rächt sie sich an ihm. Aber der Badin hintergeht sie mit Hilfe der Chambrière. Auch hier haben wir eine Beichtszene.

LVIII. Les femmes et le chaudronnier.

(Viollet II, 90.)

Centralfrankreich? Erstes Viertel des 16. Jahrh.

Aus der Ermahnung der Frau an den chaudronnier, er solle seinem Berufe nicht weiter in Orléans nachgehen, sondern zu ihr kommen, können wir schließen, daß das Stück nicht weit von Orléans spielt, denn man gab den Farcen diejenige örtliche und zeitliche Färbung, die dem Zuschauer am vertrautesten war. — Beneke weist auf einige Übereinstimmungen mit der Farce Deux maris et leurs deux femmes hin. Anderes hat das Stück mit dem Frère Guillebert gemeinsam. Dies weist uns für die Datierung ins erste Viertel des 16. Jahrh. — Von Satire ist in der Farce nicht zu reden. Die sittenlosen Zustände schildert der Autor rein aus Vergnügen am Zweideutigen, nicht zum Zwecke der Satire.

LIX. Jenin, fils de rien.

(Viollet I, 351.)

Erstes Viertel des 16. Jahrh.

Zwischen dieser Farce und der Farce Messire Jean, le badin et le curé bestehen einige Ähnlichkeiten. In beiden

Stücken macht die Mutter ihren Sohn darauf aufmerksam, er solle auf ihr Rufen nicht mit ‚Hau', sondern mit ‚Que vous plaist' antworten. Ferner wird in beiden Stücken der Kleine ausgescholten, weil er den Priester Messire Jean als seinen Vater angibt.

Die Farce endigt nicht mit den üblichen Schlußworten der Farcen, sondern mit den Versen:

„Je suys à qui le plus me donne.
Plusieurs sont a moy ressemblant;
Je suis comment les Allemans."

Jedenfalls war die Farce trotzdem zur Aufführung bestimmt, wie aus Seite 366, Vers 13/14, hervorgeht. Jenin kennt seinen Vater nicht. Seine Mutter will nicht wissen, daß Messire Jean sein Vater ist. Da erfolgt der Streit zwischen der Liebe des Messire zu seinem Sohne und dem Ehrgefühl der Mutter, die nicht als prêtresse gelten will. Zur Lösung des Zwistes wird ein Zauberer hinzugeholt, der, von beiden Parteien bestochen, es mit keiner verderben will und zu dem Resultat kommt:

„Qu'il n'est filz d'homme ne de femme.

LX. Les chambrières.

(Viollet II, 435.)

Paris, erstes Viertel des 16. Jahrhunderts.

Die Farce können wir mit Sicherheit der Stadt Paris zuschreiben. In Vers 16, S. 442, heißt es: ‚Nous sommes au plus fort de Paris.' Ferner wird in Vers 9, S. 442, der Mortier d'or erwähnt, ein berühmter Gewürzladen von Paris, von dem auch Villon im Kleinen Testament spricht. Zur Zeitbestimmung ist zu beachten, daß eine Anzahl Verse der Farce in den Monolog ‚Le caquet des bonnes chambrières' (Paris, c. 1530. Cf. Picot, Romania XV, 449) übernommen wurde. Die Farce ist also jedenfalls vor 1530 anzusetzen. Ich datiere sie ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts.

Das Stück ist durchaus priesterfeindlich. Es besteht aus zwei Teilen: Die Unterhaltung der chambrières und der

Kirchgang. Bei der Besprechung der verschiedenen Kirchen wird die Gelegenheit zur Satire der Geistlichkeit im reichsten Maße ausgenützt, und was an Skandalgeschichten über den Klerus von Paris bekannt ist, wird vorgebracht. Der zweite Teil der Farce besteht aus widerwärtigen Zweideutigkeiten.

LXI. Le pardonneur, le triacleur et la tavernière.

(Viollet II, 50.)

c. 1525.

Die Verse:

„Pleust a Dieu qui fust ennuy
A la grant riviere de Seine
Attaché d'une bonne chesne,
Au moins tant que j'eusse presché"

scheinen darauf hinzuweisen, daß die Farce in einem an der Seine gelegenen Ort, Paris oder Rouen, spielt. Das Stück hat offenbar die Tendenz, die Reliquienverehrung zu verspotten. Diese Absicht und weiter die Verse:

„Vela, on ne fait plus de compte
Des bons saints ne de leurs miracles,
Menteurs et approuveurs
Ont le bruit"

weisen auf die Reformationszeit hin.

LXII. La nourrice et la chambrière.

(Viollet II, 417.)

Paris, c. 1525—1530.

Der Stoff der sittenlosen Dienstmädchen scheint ganz besonders in Paris als selbständiger Bühnenstoff beliebt gewesen zu sein. Dort spielte die Farce Les chambrières, dort auch der Monolog Le caquet des bonnes chambrières (Paris, c. 1530; cf. Picot, Romania XV, 449), worin es u. a. heißt (Anc. poés. franç. V, 83):

„Avez-vous point une nourrice,
Pour garder le petit enfant
De vostre hostel? — Je la hay tant,
Elle est tant orde et flateresse,
D'elle on feroit bien une farce."

Die Farce hat dieselbe Tendenz wie die oben erwähnten Stücke, nämlich die Sittenlosigkeit und Schlemmerei der Dienstboten hinter dem Rücken ihrer Herren zu zeigen. Ähnlich heißt es in der Einleitung zu den Repues franches (Paris, Ende des 15. Jahrhunderts):

„Venez y valets, chamberières
Qui scavez si bien les manières,
En disant mainte bonne bave,
D'avoir du meilleur de la cave,
Et puis joyeusement preschez,
Apres que vos gens sont couchez."

Zur Zeitbestimmung der Farce weise ich mit Beneke auf die Verse hin:

„Tu accouchas d'une fille a Nantes
Que tu conçus d'un franc archer."

Die Miliz der Francs-archers wurde von Franz I. wieder eingeführt im Jahre 1523. Darum und weil der Stoff unserer Farce, wie oben gezeigt, im Anfang des 16. Jahrhunderts sehr beliebt war, datiere ich das Stück c. 1525/30.

LXIII. Pernet qui va au vin.

(Viollet I, 95.)

Erstes Drittel des 16. Jahrhunderts.

Eine örtliche Fixierung der Farce ist mir nicht möglich gewesen. Die Komik liegt in der ständigen Störung der Liebesszenen durch Pernet. Hierin ähnelt das Stück den Farcen Le mari, la femme, le badin, l'amoureux; Un gentilhomme, Lison, Naudet, la demoyselle.

LXIV. La soeur Fessue.

(Le Roux II, 14.)

Rouen, erstes Drittel des 16. Jahrhunderts.

Die Verwendung von on für nous zeigt, daß die Farce in der Normandie anzusetzen ist. Offenbar stammt sie aus Rouen, wo Spiele dieser anstößigen, kirchenfeindlichen Art an der Tagesordnung waren, und wo die Skandalchronik so manches über das Verhältnis der Ordensleute zueinander

zu erzählen wußte (cf. Jacob, p. 204). Jedenfalls ist die Farce früher als die Sottie La mère de ville, le valet, les gardes (Rouen, c. 1540) anzusetzen (cf. Romania VII, 297). Rabelais nahm die Erzählung ins zweite Buch Pantagruel auf (1545).

Abgesehen von dem etwas anstößigen Stoff ist die Farce sicherlich, was Aufbau und Anmut der Darstellung anbelangt, zu den besten Stücken zu zählen, die wir besitzen. Der Autor verstand es, die Schwestern, die Art ihrer Unterhaltung, ihren Charakter, in natürlicher, überaus lebhafter Weise zur Darstellung zu bringen. Die Anstößigkeit, die wir Rabelais zu gute halten, müssen wir auch der Farce verzeihen, und nur ihre Anmut und Natürlichkeit bewundern.

LXV. Un amoureux.

(Viollet I, 212.)

Osten Frankreichs, erstes Drittel des 16. Jahrhunderts.

Die Verse:

„A Dinan m'en veux sans targer
Aller achepter un chaulderon"

weisen auf das östliche Frankreich hin. Es handelt sich offenbar um das heutige Dinant, welches im Mittelalter durch die Kupfer- und Messinggeschirre (Dinanderies) besonders bekannt war.

LXVI. Pernet, la mère, le maître.

(Viollet II, 360.)

Erstes Drittel des 16. Jahrhunderts.

Mit der Farce La mère, le fils, l'examinateur hat das Stück eine Anzahl Verse gemeinsam und auch manche inhaltliche Übereinstimmungen. Wie die Schlußverse:

„Pardonnez aux gentilz enfants
De ceste ville qui ces esbaz
Ont voulu faire en passant temps"

zeigen, ist auch diese Farce eine Schülerfarce. Mit Beneke halte ich sie für die jüngere. Der Sammler des Ms. La

Vallière fand nur La mère, le fils, l'examinateur vor. Der Sammler des Recueil de Londres entdeckte beide und ließ sie in seiner Sammlung direkt aufeinander folgen.

LXVII. Les deux savetiers.

(Fournier, 210. Mabille I.)

Erstes Drittel des 16. Jahrhunderts.

Die Farce ist uns in einem Druck aus c. 1530 erhalten. Ich datiere sie ins erste Drittel des 16. Jahrhunderts. Die Reime chose : houce und dos : vous zeigen, daß der Autor chouse und dous sprach, eine Aussprache, die in Berry und dem Lyonnesischen im Anfang des 16. Jahrhunderts üblich war und erst unter Henri II. nach Paris kam. (Vgl. Darmesteter: Le seizième siècle en Françe, p. 203.) In der Darstellung der beiden Schuhmacher wird der Arme, wie das im Wesen der Farce liegt, sehr zu Ungunsten des Reichen bevorzugt.

LXVIII. Un gentilhomme et son page.

(Le Roux, 18. Mabille I.)

Paris, 1526.

Beneke setzt die Farce c. 1465 an. Ich neige für die Datierung ins Jahr 1526. Die Erwähnung einer „Journée des Allemands" (Vers 66) weist in die Regierungszeit Franz I. Ferner heißt es Vers 200 ff.:

„Tu m'iras querre
Douze haquenées à Hantonne
Que le roy angloys me donne,
Y valent bien chascun cent frans.
Tu luy mairas mes chiens courans,
Pour coupler avec ses levriers.
Y n'a que des chiens à bergers
Tous ausy velus c'une vache,
Et sy ont l'oreille ausy flache
Et ausy mole qu'une tripe."

Man vergleiche damit das Journal d'un bourgeois de Paris (Ed. Lalanne, S. 263): „Au dict an 1525 environ le

huictiesme octobre, passèrent parmy la ville de Paris vingt ou vingt-cinq haquenées d'Angleterre que le roy d'Angleterre envoyait à Monsieur le Daulphin, estant à Blois: et envoya aussi un grand nombre de chiens de chasse comme cent ou plus, où y avoyt grandz dogues d'Angleterre, et furent menées à Bloys devers le Daulphin." Weiter erinnere ich an den Vertrag zu Hampton (Hantonne) zwischen Franz I. und Heinrich VIII. Die Farce ist eine Satire auf den heruntergekommenen Edelmann, der eifrig bemüht ist, den äußeren Schein aufrecht zu erhalten und mit Vorzügen prahlt, die er nicht mehr besitzt.

LXIX. La fontaine de Jouvence.

(Bulletin du bibliophile, 15. 6. 1900.)

Saone et Loire, 1525—1530.

Für die örtliche und zeitliche Fixierung S. Picot, Bulletin du bibliophile, 15. 6. 1900. Der Verfasser ist ein Bazochien, Namens Arcelin. Die Komik beruht in der Verunstaltung des Gatten durch den Maler. Dieses komische Motiv findet sich mehrfach in der Farce, z. B. in den Stücken Mahuet badin und Georges le veau.

LXX. L'aventureux, Guermouset, Guillot et Rignot.

(Le Roux III, 15. Mabille I, 1.)

Normandie, 1525—1530.

Das normannische on für nous sowie der Reim heaume — âme weisen zur Normandie. Der Streit der beiden Kleriker über das Wissen, das sie sich in Paris erworben haben, zeigt, daß der Autor ein lateinkundiger Clerc war. Die in der Farce erwähnten Schlachten, Marolles, Hédin, Journée des éperons, erlauben die Datierung 1525—1530. Das Stück ist eine Satire auf den Soldat Fanfaron im Genre der Farce Colin Thevot. Es besteht aus drei Teilen: Das Verlangen Guermousets, die Forderung zum Duell, das Duell. Die Wirkung beruht auf der Situationskomik, die durch lebhaftes Gebärdenspiel überaus gesteigert werden konnte. Einen weiteren Zug von Satire finde ich in den Versen:

„Prendre ausy de Dieu la maison
Les biens et la divine office,
L'usufruit et le bénéfice
Par gent où vertu se périt
Et gens d'armes en malefice,
C'est un pesché contre l'esprit."

LXXI. Colin, fils de Thevot, le maire.

(Viollet II, 338. Mabille II, 5.)

Rouen, c. 1530.

Die Farce können wir mit Sicherheit der Stadt Rouen zuschreiben. Auf das nördliche Frankreich weisen die Reime déplace : vasche. Speziell nach Rouen führt uns die Bemerkung Colin Thevots, er wolle sich mit der Tochter Gautier Garguilles, des berühmten Schauspielers von Rouen, verheiraten.

„Brief, je me veulx marier."
„Marier? Et à quelle fille?"
„A la fille Gautier Garguille;
Je serai son mari par bieu.
J'ay parlé à elle en ung lieu,
Et si el me dit l'autresfoys,
Quant nous escossions les poys
De mon cousin Pierre Truette."

Die Anspielung an Gautier Garguille erlaubt uns auch, die Komposition der Farce c. 1530 anzusetzen. (Vgl. Picot: Recueil de farces, p. XXV.)

In den Versen 8 ff.:

„Se une foys il a entreprins,
Rende soy Naples, il est prins"

erblicke ich eine Anspielung an den unglücklichen Zug Lautrecs nach Neapel (1528).

Colin Thevot scheint wie Gautier Garguille und Maître Mimin ein berühmter Schauspieler von Rouen gewesen zu sein. Sein Name wird auch im Testament de Pathelin erwähnt (Jacob, p. 186), welches im Anfang des 16. Jahrhunderts in Rouen entstand.

LXXII. Le maître d'école la mère et les trois écoliers.

(Le Roux IV, 9. Fournier, 412.)

c. 1530.

Die Farce gehört in die Regierungszeit Franz I. Ich nehme als Datum c. 1530 an, da die Verfolgung der Lutheraner noch nicht so schlimm war, denn in der Farce heißt es, man solle sie verbrennen, „autrement qu'en effigie". Es ist ein Tendenzstück der allerschlimmsten Art, und steht ganz auf katholischem, lutheranerfeindlichem Standpunkt. Nur als solches hat es literargeschichtlichen Wert, an sich ist es völlig unbedeutend.

LXXIII. Maître Mimin goutteux, son valet sourd et le chaussetier.

(Viollet II, 176. Fournier, 370.)

Rouen, c. 1534.

Zum Norden Frankreichs weisen die in der Farce vorkommenden Ortsnamen Guibray (ein Faubourg von Falaise) und Briose (Briouze). Ferner wurde der Riese Gargantua in der Tradition speziell der Normandie mit einem „bedou" zusammen gebracht, wie es auch in unserer Farce geschieht (Vers 97). (Cf. Sebillot: Gargantua dans les traditions populaires, Paris 1883.) Wahrscheinlich wurde die Farce in Rouen komponiert. Phlipot (Revue des études Rabelaisiennes IX, p. 386) läßt die Vermutung gelten, daß in Vers 126 das Wort Romme ein Schreibfehler für Rouen ist. Von den erwähnten Personen weist auch der Name Maître Phlipot nach Rouen. Phlipot war als Schauspieler von c. 1530 bis 1570 in Rouen tätig. (Cf. Picot: Romania 1878.) Als Datum lassen Picot (Romania 1878, p. 268) und Phlipot (Revue des études Rabelaisiennes IX, p. 385) unabhängig von einander c. 1534 gelten.

In der Farce finden wir mehrere Ansätze zu einer Satire der Zeitverhältnisse. Die Verse 95—103 verbessert Phlipot l. c. in folgender Weise:

„Vous voirez ici, comment
Gargantua fait argument,
Lequel estoit bonum quercus:
Un beduault a 15 culz;
Or si par un apothicaire
Luy estoit baillé un clistoire,
Queritur, comment et par où,
Par quel pertuis et quel trou."

In dem Worte quercus liegt nach Phlipot eine Anspielung auf Du Chesne, der in der Tat auch Monsieur De Quercu genannt wurde. (Vgl. Journal d'un bourgeois de Paris, ed. Lalanne, p. 48, 270, 281.) Dann bedeutet also der Vers: „Lequel estoit bonum quercus" so viel als „à la Du Chesne", „in der Manier von Du Chesne", und der ganze obige Abschnitt ist eine Satire auf die scholastische Sophisterei und deren Repräsentanten Du Chesne. Der Verfasser gefiel sich darin, alle möglichen Mißverständnisse aufzutischen, durch dieselben die Personen zu erhitzen und dadurch ein lebhafteres Gebärdenspiel und eine dem Zuschauer interessante Szene zu schaffen. Mit denselben dramatischen Mitteln wirken noch die Farcen: L'aveugle, son valet et une tripière; Le sourd, son valet et l'ivrogne.

LXXIV. Trois brus et deux ermites.

(Le Roux II, 13.)

Rouen, c. 1536.

Inhaltlich und formell ist das Stück eine Farce. Picot bespricht es ausführlich in Romania VII, 293 und weist nach, daß es zum Répertoire der Cornards von Rouen gehörte.

Der Zeit der Entstehung gemäß hat die Farce eine scharfe Tendenz gegen die Mißbräuche der Zeit. Es ist eine bittere Satire gegen die Mönchsorden, von denen es heißt:

„Quant nous sommes aulx bonnes villes,
Nous faisons les freres frapars,
Mais aux champs droicts demy liepars,
A poursuyvir filles et femmes.
Quant nous allons par les maisons,

Nous sommes pales et deffaitz,
En disant salmes et oraisons
Pour ceulx qui nous ont des biens faicts.
Mais aulx champs nous sommes contrefaictz,
Chantant chansons vindicatives
Avecqes paroles lascives.“

Der Ernst, mit dem diese Satire geübt wurde, zeigt, daß sie tief gefühlt war:

„Nous vous pensions comme prophetes,
Prédicans comme bons enseignements,
Mais vos malaingz enseignementz
Font vostre estat mal enseigner,
Par quoy nul ne vous peult aymer.“

Das Stück schließt mit einem Lobpreis auf das Geld:

„Qui a argent, il porte joyee
Argent faict partout la voyee.“

Die Aufführungen der Farcen waren gewöhnlich mit Musik verbunden. Dies geht aus den häufig eingeschobenen Liedern hervor. Weiter aus einer Bühnenanweisung der Farce „Colin qui loue et dépite Dieu en un moment“: „Les instruments jouent et puis la femme dit a par soy.“

Hier in der Farce ‚Trois brus et deux ermites‘ war ausnahmsweise die Musik nicht vorhanden, denn in den Schlußversen entschuldigen sich die Acteurs:

„Avant que partir de ce lieu,
Un petit bran pour dire adieu,
Pourtant s'on n'avons point musique,
Pas diminuez vostre don;
A vous nous nous recommandons.“

LXXV. La fille abhorrant mariage. La vierge repentie.

(Lacour: Deux farces inédites.)

c. 1538.

Diese beiden Stücke sind nicht von einander zu trennen. Sie bilden eine einzige Komödie in zwei Szenen. Der Herausgeber der beiden Szenen, Lacour, bemerkt (l. c.), daß sie sich inmitten anderer hugenottischer Gedichte von Marot befinden in einer von einem sonst unbekannten Julyot im

Jahre 1536 veröffentlichten Recueil. Die Farce ist von Clément Marot. Wie schon vorhin bemerkt, befindet sie sich in einer Ausgabe vom Jahre 1536 unter anderen Werken C. Marots. Weiter beachte man den Titel der Farce in einer Lyoner Ausgabe vom Jahre 1549: „Deux colloques d'Erasme traduictz de latin en français par Clément Marot. (Cf. Picot, Recueil de farces . . ., p. XXXVIII, Anm.)

Das Stück ist eine ziemlich freie Übersetzung des Dialogs Virgo Misogamus von Erasmus von Rotterdam. Es besteht aus zwei Szenen, Unterhaltungen einer jungen Dame mit ihrem Liebhaber. Als stumme Person tritt an einer Stelle ein Mönch auf (Szene II, Vers 17).

Man sieht, daß der Verfasser selbst Höfling war und für Höflinge schrieb. Er verachtet den Bauer:

„Ilz changent (qui est grant mespris)
Le nom qu'au bapteme on a pris,
De sorte que pour Pierre et Blaise,
Faut avoir Jehan et Nicaise:
Jacques aura des qu'il fut né
A Jesus Christ son nom donné;
Et quand cordelier se rendra,
Le nom de François il prendra."

Es ist ein Tendenzstück und wurde jedenfalls am Hofe der Marguerite d'Angoulême aufgeführt. Die beiden Szenen tragen das Datum 1538, wo das Theater der Margarete besonders blühte. Die Tendenz der Farce richtet sich gegen das Ordensleben. Clément sucht mit allen möglichen Gründen das Mädchen vom Ordensleben abzubringen. Er macht die Orden lächerlich, schildert ihre Unwissenheit, ihre Unsittlichkeit sowie ihr zügelloses Leben und zeigt, daß es ihnen nur um die Mitgift zu tun ist, und die Jungfräulichkeit im Elternhause besser geschützt sei als dort, wo schon manche Nonne sie verloren habe:

„Ainsi sans scrupule ne doubte
Puys conseiller a fille toute,
Mesme de gentille nature,
De n'entrer point a l'avanture
En lieu dont ne puissent sortir."

LXXVI. Le médecin, le badin, la femme, la chambrière.
(Le Roux II, 15. Mabille I.)
Rouen, c. 1540.

Die Anrufung „Notre Dame de Montfort" zeigt, daß die Farce in der Normandie anzusetzen ist (cf. Jacob, p. 208). Die Verse:

„. . . . . . . En la cisté
De Rouen ne de Houpeville
Il n'y a fille ausy habille que toy"

weisen direkt auf Rouen als Entstehungsort. Houpeville liegt in nächster Nähe von Rouen.

Beneke bemerkt mit Recht, daß die Farce nach dem Grand parangon des nouvelles nouvelles von Nicolas de Troyes gedichtet wurde und danach c. 1540 anzusetzen ist.

LXXVII. Le gaudisseur et le sot.
(Viollet II, 292.) Lyon, c. 1540.

Mit Picot (Romania XVI, 440) setze ich die Farce c. 1540 in Lyon an. Zu dieser Annahme berechtigt uns die mehrfache Erwähnung von Lyon: Der Gaudisseur beschreibt den glänzenden Empfang, den ihm die Lyoner Bürgerschaft bereitet habe und bemerkt dabei: „C'estait le lieu ou je fus né." Weiter wird der Orden der Observantiner erwähnt, der von Karl VIII. in Lyon eingeführt wurde.

Beneke gibt als Quelle der Farce einen Sermon joyeux de bien boire an. Ähnlichkeiten weisen die beiden Stücke nur in der Form auf. Inhaltlich sind sie durchaus verschieden. Diese formelle Ähnlichkeit — es sind Reden, die durch eine zweite Person unterbrochen werden — sowie der Umstand, daß beide Stücke in derselben Zeit in Lyon entstanden sind, bestimmten Picot, sie derselben Narrengesellschaft, wenn nicht gar demselben Autor zuzuschreiben. Inhaltlich stehen sie in keinerlei Verhältnis zueinander. Der Sermon joyeux ist ein Loblied auf das Trinken. Die Farce ist eine Prahlerei des Gaudisseur, der sich seiner Geschicklichkeit, seines Mutes, seiner großen Reisen rühmt. Es kann also vom Sermon joyeux de bien boire als Quelle im eigentlichen Sinne nicht die Rede sein.

LXXVIII. La vieille.

(Fournier 344.)

c. 1540.

Diese Farce von Margarete von Navarra erschien im Druck zuerst im Jahre 1547. Sie wurde natürlich vorher verfaßt und mag c. 1540 entstanden sein. „Ces vers très gracieux", sagt Petit de Julleville, „font ensemble une apologie discrète du coeur féminin et nous montrent les femmes toujours malheureuses, quoi qu'elles fassent, et dans leur malheur plus dignes de pitié que de blâme. Rarement la farce a ainsi favorisé les femmes."

LXXIX. Deux amoureux récréatifs et joyeux.

(Le Roux 34. Fournier 207. Picot 70.)

1541.

Als Entstehungsjahr dieser Farce von Clément Marot weist Picot das Jahr des ersten Druckes, 1541, nach. Wie die Verse 315/6 zeigen, war das Stück zur Aufführung am Fastnachtsdienstag bestimmt:

„La dirons nous grasse,
De même le jour?"

Es besteht aus zwei Teilen; die Einleitung geht bis c. Vers 50; dann folgt als erster Teil die Besprechung der fruchtlosen Liebe des zweiten Liebhabers; der zweite Teil bringt die Schilderung der glücklichen Liebe des ersten Liebhabers; den Schluß bildet wie gewöhnlich ein Lied.

LXXX. Les pauvres diables.

(Le Roux I, 15.)

Rouen. 1544.

Die Farce gehört zum Répertoire der Cornards von Rouen. Zum Beweis hebe ich die Schlußverse hervor:

„Je prye a tout plaisant conard,
Qu'il ayt memoire mesouen,
Et aucunesfoys le regard
Aux povres diables de Rouen."

Picot (Romania VII, 300 ff.) weist auf die Beziehungen zwischen dieser Farce und der Sottie La réformeresse sowie

dem Sermon joyeux pour rire hin und stellt die Annahme auf, daß die drei Stücke zusammen zur Aufführung gelangten.

Die Farce ist eine Satire gegen die Kirche, gegen die Obrigkeit, gegen die Advokaten usw., kurz gegen alle Mißbräuche, die sich im damaligen Rouen breit machten.

Zuerst muß der Priesterstand reformiert werden. Ein Priester tritt auf, der jeden Morgen zwei Messen liest, um doppelte Bezahlung zu erlangen, ein Zug, der schon in der Einleitung zu den Repues franches sich findet (Vers 95 ff.):

„Venez y et n'attendez plus,
Entre vous, prestres sans séjour
Qui dictes deux messes par jour
A sainct Innocent ou ailleurs."

Dann wird der Advokatenstand gegeißelt, dessen Vertreter mit den Worten entlassen wird:

„Soys moy un peu plus pillard,
Hays les chiens ayme le lard,
Pren moy argent de ta partie,
Sitot qu'elle fera partie,
Va moy signer le faict contraire,
Ne cognois parents ny germains,
Et me le ferre de tes mains."

Hernach tritt die fille débauchée auf und beklagt sich:

„Il n'y a guère rue
Ou il n'y ait des soeurs segrètes,
Cela retarde que nos debtes
Ne sont bien payés au temps du."

Auf die erstaunte Antwort der Réformeresse, dies sei doch verboten, erwidert sie:

„Les commandeurs le plus souvent
Eux mesmes les vont visiter
Recouvrir et solliciter."

Zuletzt treten noch der Amoureux auf und der Mönch, der seine Kutte abgeworfen hat und nun über sein Kloster schimpft:

„Nostre baillif superieur
Nostre prieur et souprieur
Nous deffendent de nous galer.
— — — — — — — — — —

Mais eux avant dire leurs Matines,
Leurs lesons et leurs oresmes,
Ilz faisoient tous gaudeamus,
Ilz ont chambres toutes propices,
Femmes segrètes et nourices."

Die Farce ist also ein Tendenzstück gegen die Sitten der Zeit.

LXXXI. La cornette.

(Fournier 438.)

Lyon, 1544.

Fournier (S. 438) sagt von dem Verfasser, Jehan d'Abundance: „Si c'est a Pont Saint-Esprit, qu'il fut notaire, c'est a Lyon qu'il fut auteur. La plupart de ses pièces sont datées de là."

Mit Fournier halte ich das Datum des Manuskripts, 1544, zugleich für das Entstehungsjahr der Farce. Vielleicht kam das Stück zugleich mit dem Mystère und der Moralité de la Passion (von demselben Autor, Lyon, 1544) zur Aufführung.

Zu beachten ist die Sicherheit und Schärfe der Charakterzeichnung in der Darstellung des guten düpierten Gemahls und der listigen, gewissenlosen Gattin.

LXXXII. Jean de Lagny, Messire Jean, Trétaulde, Olive, Perrette Venez-tôt, le juge.

(Le Roux II, 8.)

Rouen, Regierungszeit Franz I.

Die Farce ist mit Sicherheit Rouen zuzuschreiben. Das vielfache Vorkommen von on für nous zeigt, daß sie in der Normandie heimisch ist. Dorthin weist auch die Anspielung auf die traurige Geschichte Enguerrands de Marigny (Vers 5 ff.), der in der Normandie geboren und dort auch begraben war. Weiter weisen zur Normandie die Ortsnamen Magny, Alençon, Rouvray, Rouen. Erwähnung geschieht der Schenke aux trois Mores, die sich nach Anc. poés. franç. XI, 82. in Rouen befand. Die Verse:

„François par la grace de Dieu
Roy de France et cetera"

zeigen, daß die Farce in die Regierungszeit Franz I. fällt. Das Stück beruht auf freier Erfindung des Autors. Charakteristisch ist, daß ein Priester die schlechteste Rolle des Stückes hat und in überaus gehässiger Weise behandelt ist.

LXXXIII. Messire Jean, le badin, la mère et le curé.

(Le Roux II, 6.)

Regierungszeit Franz I.

Eine örtliche Fixierung der Farce ist mir nicht möglich gewesen. Die Schlußworte:

„Ne prenez point garde a folye,
Ausy sages gens n'en font compte,
Car la parole est abolye
D'un fol, fust-il roy duc ou compte."

erlauben eine Datierung. Ludwigs XII. Regierung war der Theaterfreiheit wohlgesinnt. Erst mit Franz I. trat eine strengere Zensur ein, und in seine Zeit ist die Farce zu setzen.

Der badin wird gezüchtigt, weil er zu aufrichtig ist. Er ist das enfant terrible, das in naiver und doch boshafter Weise dem Pfarrer die kleinen Schwächen der Mutter enthüllt. Beachtenswert ist die Szene, wo der Pfarrer alle Mittel aufbietet, um aus dem Knaben das Geheimnis herauszulocken. Satirisch ist der Standpunkt, den die Farce dem Klerus gegenüber einnimmt, indem das Leben der Geistlichkeit gekennzeichnet wird.

LXXXIV. La bouteille.

(Le Roux III, 6.)

Regierungszeit Franz I.

Mir scheint das Stück eher eine Sottie zu sein als eine Farce. Da jedoch Picot in seiner Besprechung der Sotties (Romania 1878) es nicht behandelt, will ich es mit in meine Arbeit aufnehmen.

Die Farce trägt den unzusammenhängenden, satirischen Charakter der Sottie. Der badin schwenkt jeden Augenblick von seinem Gespräch über die Flasche ab, um über

ernste Gegenstände zu reden und sich über die Sitten der Zeit zu beklagen. Die Mutter und der Nachbar halten ihn für beschränkt und dumm. Man fragt sich, ob man ihn ein Handwerk lernen lassen solle. Er ist zu dumm dafür und der Nachbar sagt:

„Faisons en un homme d'église,
Je n'y trouve aultre moyen."

Auf die Entgegnungen der Mutter erwiedert er:

„Ne vous chaille, ma commère,
Il en est bien d'autres que luy
Qui ne sayvent ny fa ny my."

Man teilt dem Jungen mit, er müsse Kleriker werden. Er antwortet, dafür wisse er schon genug, er kenne das Ave, Salus, In manus, Deo pars, und

„Je remue bien les escuelles,
Et sy scay bien lés poys esluyre,
J'escrips bien, sy je savoys lyre,
Je faictz resusciter les mors.
Tel que je suys, je chye dehors,
Puys a la maison vays menger,
Et sy ausy bien scay garder
Comme mesme les ouesons.
. . . . cinq cens
sont aujourdhuy parmy le monde
En qui tant de richesse abonde
Du revenu de la coquille;
Et toutefoys il n'ya drille
De scavoyr en eulx somme toute."

Die Verwaltung der Pfarren und Pfründen besorgt der Pfarrer und der Abt eben nicht selber, sondern

„Par le moyen d'un beau vicaire."

Wie vielfach in den Sotties, ist auch in dieser Farce die Rede von allegorischen Personen, Police, Avarice, Justice, was sonst in den Farcen nie vorkommt.

Am Schluß beklagt der Autor sich über die Reformation, ohne ihr jedoch besondere Bedeutung beizumessen:

„Que voulez-vous? Sont papillons,
Qui ont sentu le Renouveau." —

„Tout c'est enseignement nouveau
Ne nous profitent de deulx melles;
De quoy servent tant de libelles
Tant en françois comme en latin?"

— — — — — — —

„Fuyons nouvelle invention
Qui est dangereuse et perverse,
Ce n'est que toute abusion.
Atendez vous aurez la farce."

Der Schlußvers „Atendez vous aurez la farce" ist eine Aufforderung an die Zuschauer, die Aufführung der Farce zu erwarten, welche also mit unserem Stück nicht identisch war, wieder ein Beweis, daß wir es hier nicht mit einer Farce zu tun haben.

LXXXV. Le frère Philibert.
(Le Roux IV, 3.)

Rouen. Regierungszeit Franz I.

Die häufigen Zwitterreime weisen auf das nördliche Frankreich hin. Eine Person der Farce, Perrette Venez-tôt, findet sich noch in der Farce „Jean de Lagny, Messire Jean, Trétaulde etc. (Rouen, Regierungszeit Franz I.)"

Weiter weist Beneke darauf hin, daß in der Farce „Le médicin, le badin, la femme, la chambrière (Rouen, c. 1540)" der Arzt dasselbe Heilmittel angibt wie hier.

Aus diesen Gründen setze ich die Farce in Rouen an und datiere sie in die Regierungszeit Franz I.

LXXXVI. Les femmes qui font refondre leurs maris.
(Viollet I, 63.)

Paris. Erste Hälfte des 16. Jahrh.

Die beiden Stellen:

„On ne scauroit trouver
De plus fins d'icy à Vaulgirart"
„Se sont les plus superlatives
Que soyent d'icy à Senlis"

bestimmen mich, die Farce in der Isle de Françe anzusetzen. Wahrscheinlich ist Paris der Entstehungsort.

Beneke will in der Farce eine Anspielung an die Keuchhustenepidemie des Jahres 1557 sehen. Dies halte ich für verfehlt. Wenn Perrette von ihrem Gemahl sagt:

„Toujours il ne faict que grongner,
Toujours ne cesse de tousser
Cracher, niphler, souffler, ronphler.
Bel despesche soit du vieillart,“

und wenn Thibault klagt:

„J'ay une si horrible toux,
Qu'elle me rompt toute la teste,“

so hat der Dichter damit die Schwächen des Greisenalters darstellen wollen.

Das Stück besteht aus drei Teilen; der erste Teil zeigt die berechtigte Unzufriedenheit der Frauen, im zweiten Teil sehen wir die Umwandlung der Männer, und der dritte Teil bringt die Reue.

LXXXVII. Le conseil au nouveau marié.

(Viollet I, 1.)

Erste Hälfte des 16. Jahrh.

Für die örtliche Fixierung sind keine Handhaben geboten.

Die Schlußworte zeigen, daß das Stück für die Bühne bestimmt war:

„Prenez en gré, très bonnes gens,
Si nous avons parlé folye.
Adieu toute la compagnye.“

LXXXVIII. Le médecin qui guérit de toutes sortes de maladies.

(Brunet.)

Paris. Erste Hälfte des 16. Jahrh.

Die Verse 96/97:

„L'aultre hyer revenant de Montmartre
Où allé j'estois, pour m'esbattre“

zeigen, daß das Stück in Paris anzusetzen ist. Die Farce besteht aus sechs Anekdoten von Poggio, die der Autor in

französische Verse übertrug und in ziemlich primitiver Weise aneinanderreihte. Die Farce ist gegen die in der Literatur des 16. Jahrh. typische Person des Arztes gerichtet, der als marktschreierischer Charlatan jedes Mittel ergreift, seine Mitmenschen zu düpieren. Man erkennt, daß der Autor aus Poggio gerade die gegen die Ärzte gerichteten Facetien mit Absicht zur Verarbeitung heraussuchte.

LXXXIX. Colin qui loue et dépite Dieu.

(Viollet I, 224.)

Erste Hälfte des 16. Jahrh.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen.

Der Autor schreibt einen glänzenden Stil. Mehrmals läßt er die Personen in achtzeiligen Strophen einander antworten. Das Stück besteht aus drei Szenen: 1. Colin verläßt seine Frau. 2. Die Frau und der Liebhaber. 3. Colins Rückkehr. In der zweiten Szene ist der psychologische Gehalt des Dialogs zu beachten, wie die Frau sich nach langem Widerstreben dem Liebhaber ergibt. Wir vermissen da die derbe Natürlichkeit der Farce.

XC. Le troqueur de maris.

(Le Roux III, 19.)

Rouen, c. 1550.

Die Farce ist in Rouen anzusetzen. Es heißt p. 8:

„Si je voys à Bausecours,
Il envoye après moy le cours
Un garçon, une chambrière."

Beausecours, eine Kirche von Rouen, hat noch Erwähnung gefunden in der Farce „Les pauvres diables (Rouen, 1544)." Weiter spricht der Troqueur vom Flageolet de St. Vuandrille. Hier ist offenbar eine Erinnerung an ein uns verlorenes Stück aus Rouen. St. Vuandrille war eine berühmte Benediktinerabtei in der Nähe von Rouen. Die Farce behandelt denselben Stoff wie die schon besprochene Farce Les femmes qui font refondre leurs maris.

XCI. Un mari jaloux qui veut éprouver sa femme.

(Viollet I, 128.)

Paris. Mitte des 16. Jahrh.

Da die Szene sich in unmittelbarer Nähe von Paris abspielt, schließe ich, daß die Farce in Paris zur Aufführung gelangte. Die Verse:

„. . . . . . . Comme un homme
Qui par son pouvoir tout consomme
Et fait du Rumina grobis"

erlauben eine Datierung. Das Wort Grobis ist in der Literatur des Mittelalters bekannt. Die Zusammensetzung Ruminagrobis wurde erst durch Rabelais eingebürgert, der sich über Cretin, dem er diesen Namen beilegt, in Buch III seines Werkes (1546) lustig macht.

Petit de Julleville (Répertoire S. 164) sagt von der Farce: „Cette farce est une de celles où le clergé se laissait bafouer avec une singulière tolérance, car l'amant soupçonné est un chapelain, et c'est sous l'habit religieux, que le mari était bâtonné sur la scène."

Die Farce wurde zur Zeit Heinrichs II. geschrieben, der der Reformation ein stets wechselndes Gesicht zeigte, selbst mehrmals die Kirche angriff und im Jahre 1550 sich in einem Edikt gegen die Mißbräuche bei der Erlangung von Beneficien und Pfründen wandte. Ähnlich heißt es in der Farce:

„Plus mitre ni croce on ne baille
A nully sans couster grant somme."

XCII. Le marchand de pommes.

(Le Roux IV, 11.)

Normandie. Mitte des 16. Jahrh.

Zur Normandie weisen uns die Verwendung von on für nous und die Erwähnung des Landstriches Boccage: „C'est une poyre Bocage."

Das Stück ist eine zur äußersten Lebhaftigkeit gesteigerte Marktszene. Man lese S. 14—19 (Le Roux IV), um sich einen Begriff von der Lebendigkeit der Dialektik zu machen, die unbedingt den Zuhörer fesseln mußte. Weiter

wandte der Autor das im mittelalterlichen, komischen Theater geläufige Mittel der Erregung von Mißverständnissen durch Einführung schwerhöriger Personen an.

Die juristische Ausdrucksweise des Sergent und des Appoincteur zeigt, daß ein Bazochien der Verfasser war. Diese beiden Personen sind auch die Träger boshafter Satire. Gegeißelt wird ihre Sucht, aus allem Geld zu ziehen:

„L'on ne nous seroyt effriter,
Sy nous voyons quelque desbat,
Que nous n'en eussions pour l'esbat
Au moins un bien petit d'argent."
„Ma foy on ne nous doyt reprendre,
De prendre c'est nostre entreprise."
„Corps bieu, il y aumra meslée;
Alons y comme à la volée.
Car il y gist apoinctement."

XCIII. Le débat d'un jeune moine et d'un vieux gendarme.

(Brunet.)

Cambray? Mitte des 16. Jahrh.

Ich setze das Stück ins nördliche Frankreich. In der Aufforderung des Liebesgottes (S. 122) heißt es:

„Viennent à moy Bretons, Picards, Normands,
Arthésiens, Brabançons, Alemans."

Wir sehen, daß hier nur der äußerste Norden mit den nächsten Grenzländern vertreten ist. Weiter heißt es (S. 135):

„Un des vieulx chantres de Cambray
Et vous seriez bien assortis."

Die Einführung der Person des Liebesgottes Amor in die volkstümliche Farce läßt an die Renaissancezeit denken. Ich datiere das Stück um die Mitte des 16. Jahrh. Es schließt mit den originellen Worten des Gendarmen an den Gott:

„Pourtant si j'ay esté vaincu,
Vous aurez de moy cest escu,
Pour entretenir vos habits."

XCIV. Le bâteleur, son valet, Binette, deux femmes.

(Le Roux IV, 10. Fournier 322.)

Normandie c. 1560.

Die Farce ist jedenfalls normannischen Ursprungs. Darauf deutet schon die Verwendung von on für nous. Weiter heißt die Frau des bâteleur Binette d'Andely. Hier ist das kleine Andely in der Normandie gemeint, denn einige Zeilen weiter heißt es:

„Alons à Binete
Au chasteau Gaillard,"

und Chasteau Gaillard war der Name der Festung im Kleinen Andely. Ferner werden von den Schauspielern gerade die aus Rouen bevorzugt:

„Gilles des Veaux", offenbar ein Mitglied der Veaux von Rouen.

„Pierre Regnault", einer der falots von Rouen.

„Lepardonneur", vgl. Petit de Julleville, Répertoire, p. 391 u. 393.

„Martainville", vgl. Petit de Julleville, Répertoire, p. 393.

„Boursier", offenbar identisch mit Nicolas Roquevent, dit Le Boursier. Cf. Petit de Julleville, Répertoire, p. 393.

„Cardinot", vgl. Picot, Romania VII.

Pierre Lepardonneur spielte 1556—1560 in der Normandie. (Vgl. Petit de Julleville, Répertoire, p. 391.) Da sein Name sowie die Namen einiger Acteurs seiner Truppe genannt werden, datiere ich ca. 1560.

XCV. Guillerme qui mangea les figues du curé.

(Viollet I, 328.)

c. 1560.

Eine örtliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Nach Beneke (S. 44) ist die Farce aus den Notti von Straparola entlehnt. Danach ist sie c. 1560 anzusetzen. Mit Petit de Julleville halte ich das Stück für eine Schülerfarce. (Vgl. Répertoire, p. 148.)

XCVI. La confession de Margot.

(Viollet I, 372.)

Weder eine örtliche, noch eine zeitliche Fixierung ist mir möglich gewesen. Petit de Julleville (Répertoire, p. 5) sagt von der Farce, es sei ein Stück, „dont l'extrème licence rendrait le caractère dramatique déjà fort douteux, si l'absence de toute formule initiale et finale ne venait confirmer les doutes." Diese Behauptung halte ich mit Beneke für verfehlt. Die Lascivität verhinderte die Aufführung nicht. Stärkere Szenen wurden dem Zuschauer geboten im „Nouveau marié" und in „Frère Guillebert" u. a. Das Fehlen der üblichen Schlußformeln ist allerdings bei den Farcen äußerst selten. Wir konstatieren es jedoch u. a. auch bei den Farcen Pathelin und Le meunier de qui le diable emporte l'âme, u. a. m. Stücken, denen man die szenische Aufführung nicht absprechen kann. Auf Grund der Bühnenanweisungen halte ich vielmehr dafür, daß die Farce La confession de Margot wirklich zur Aufführung bestimmt war: „Margot se met à genoux devant le curé et dit en plourant," und „Le curé luy met la main sur la teste et dit."

Der Verfasser fand offenbar Gefallen an der Lascivität; sein Zweck war jedoch, den Klerus und besonders die Mönchsorden als liederlich hinzustellen.

XCVII. La présentation des joyeaux.

(Picot 181.)

Eine örtliche und zeitliche Fixierung ist mir nicht möglich gewesen. Das Stück war zum Vortrag bei einer Hochzeit bestimmt. Für solche Festlichkeiten wurde vielfach die Aufführung von Farcen arrangiert. Dies ersehen wir aus Petit de Julleville: Répertoire, p. 342, 351, und aus dem Sermon joyeux des maux de mariage, worin es heißt (Anc. poés. franç. II, 8):

„Quant le jour des nopces est près,
Il faut semondre à pompe grande
Et achepter de la viande,
Louer menestriers et farceurs."

XCVIII. Le porteur d'eau.

(Fournier 456.)

Paris 1632.

Wie der Titel zeigt, entstand das Stück in Paris: „Farce plaisante et récréative sur un trait qu'a joué un porteur d'eau le jour de ses nopces dans Paris."

Beneke datiert das Stück c. 1532. Die in der Farce geltende Münze ist die Pistole, welche in Spanien seit 1537 in Gebrauch war und erst sehr viel später nach Frankreich kam. Als herrschende Münze wurde sie dort erst von Ludwig XIII. c. 1640 eingeführt. Aus diesem Grund lasse ich für die Farce das Datum des ersten Druckes, d. i. 1632, gelten, wie es auch Fournier annimmt. Zu beachten ist die lebendige Zeichnung des Milieus, wo die Farce spielt, in den Gesprächen der handelnden Personen und in der Auffassung der Hochzeit.

Die Entwicklung der Farce.

Betrachten wir kurz den Entwicklungsgang der Farce, so bemerken wir, daß der erste Repräsentant der Gattung ins letzte Drittel des 13. Jahrh. fällt. Da Trubert et Antroignart keine Farce ist, so fällt die nun folgende Farce „Le brigand, le vilain etc." wiederum in die Picardie, und zwar im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts.

Abgesehen von der Farce „L'aveugle, son valet et une tripière", für welche mir eine örtliche Fixierung nicht möglich war, sind sämtliche folgenden erhaltenen Farcen bis c. 1470, d. h. bis auf Pathelin, der Picardie zuzuschreiben. Eine einzige setzt Antoine Thomas in das angrenzende Wallonische Gebiet.

Die Farce „Le garcon et l'aveugle" ist im Vergleich mit anderen Werken des 13. Jahrhunderts ein durchaus unbedeutendes Stück. Deswegen und weil wir vom Vorhandensein der Farce im 13. Jahrhundert absolut keine anderen Nachrichten haben, weder durch direkte Überlieferung, noch

durch Andeutungen irgend welcher Art, sind wir zu dem Schluß berechtigt, daß die Farcendichtung im 13. Jahrhundert zwar existierte, aber keineswegs in Blüte stand und keine weite Verbreitung hatte, sondern auf die Picardie beschränkt war.

Zwischen der Farce Le garcon et l'aveugle und der nun folgenden Farce Le brigand, le vilain, le sergent etc. liegt ein Zeitraum von c. 150 Jahren. Aus diesem Zeitraum besitzen wir einige Mitteilungen, die Petit de Juleville in seinem Répertoire, S. 321 ff., veröffentlicht hat. Die erste in Betracht kommende Nachricht stammt aus dem Jahre 1385: Die Galans sans souci erhalten eine Vergütung, „pour avoir joué et chanté". Es waren also mit Musik verbundene Stücke, vielleicht Schäferspiele in der Art von Robin et Marion. Die Nachricht läßt keine weiteren Schlußfolgerungen zu. 1386 wurden in Lille Jeux-parties aufgeführt. Für die Farce kommt diese Nachricht nicht in Betracht.

1392 wurde in Angers ein jeu de Robin et Marion aufgeführt, und es wird hinzubemerkt, „ainsi qu'il est accoutumé de faire chascun an".

1398 tritt uns der Name Farce zuerst in einer Verordnung des Prévôt de Paris entgegen. (Vgl. vorn S. 11.) Hier befindet sich die Farce in Verbindung mit ernsten, religiösen Stücken. Aus der Zeit 1400—1447 zitiert Petit de Julleville Nachrichten über „jeux de personnages" in Cambray, Amiens, Laon, Wavrin, Cambray, Arras, Béthune, St. Omer, sämtlich Orten des nördlichen Frankreich. Die Mitteilungen aus Paris (1426) und Rennes (1439) kommen nicht in Betracht, weil es sich da um Moralitäten handelt.

Ob und wieweit unter diesen jeux de personnages Farcen zu verstehen sind, ist nicht zu erschließen. Einige Andeutungen lassen vermuten, daß es in Cambray, Amiens, Laon sich um Jongleurkünste handelt, bei denen die körperliche Geschicklichkeit mitspielt. Jedenfalls ist zu beachten, daß es fast durchweg Orte des nördlichen Frankreich sind, dort also das komische Theater besonders gepflegt wurde.

1435 wurde die Picardie mit Burgund vereinigt. Nun konnte ein regerer Verkehr der beiden Provinzen eintreten.

Die compagnons der Picardischen Städte wurden in die Burgundischen Ortschaften berufen, um dort ihre Späße und ihre jeux de personnages aufzuführen. So zeigt eine Nachricht aus dem Jahre 1445 (Répertoire, S. 333), daß 1445 in Beaune eine Farce aufgeführt wurde. Ein Bürger aus Dijon sah die Farce, ließ sie kopieren und nahm sie mit in seine Heimat, und als dort im Jahre 1447 ein Mystère zur Aufführung gelangte, setzte er es durch, daß die Farce als erheiterndes Zwischenstück eingeschoben wurde. (Vgl. Petit de Julleville, Répertoire, p. 330 ff.)

Fassen wir das Bishergesagte kurz zusammen, so sehen wir, daß bis c. 1470 sämtliche Farcen, die uns erhalten sind und lokalisiert werden konnten, in die Picardie fallen, und daß bis Mitte des 15. Jahrhunderts das komische Theater fast ausschließlich im nördlichen Frankreich gepflegt wurde. Dies ist um so beachtenswerter, da auch die Schwankliteratur des 13. und 14. Jahrhunderts in der Picardie in besonderer Blüte stand (cf. Bédier: Les fabliaux, p. 94 ff.). Es ist bereits durch Toldo (Etudes sur le théâtre français) und Des Granges (De scenio soliloquio) darauf hingewiesen worden, welche Bedeutung die Schwänke für die Farce haben.

Soll nun eine Verbindung hergestellt werden zwischen der Farce des 13. Jahrhunderts und der des 15. Jahrhunderts, so läßt sich nur der Schluß ziehen, daß die Farce in der Picardie entstanden ist und dort in der Folgezeit lebte, allerdings erst zurückgedrängt durch die äußeren politischen Wirren, durch welche gerade die Picardie zu leiden hatte; denn dort wurden die Hauptschlachten des hundertjährigen Krieges geschlagen (Crécy, Azincourt), und dort fielen mehrmals die Engländer verheerend ein, z. B. unter Philipp von Valois und unter Karl VI., bis sie von Karl VII. endgültig vertrieben wurden.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts erfuhr die Farce Verbreitung über die Grenzen der Picardie hinaus, zuerst als erheiterndes Zwischenstück der Mysterien und Mirakel. Man empfand die Notwendigkeit, das Volk während der lang andauernden, ernsten Stücke zu zerstreuen. In dieser

Verbindung mit den Mystères finden wir die Farce zuerst im Jahre 1398 in der Verordnung des Prévôt de Paris, dann im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts verbunden mit dem Mystère de St. Fiacre die Farce Le brigand, le vilain le sergent etc., weiter wissen wir von einer in ein Mystère de St. Eloi (in Dijon 1447) eingeschobenen Farce (cf. Petit de Julleville: Répertoire, p. 333).

Für die Ausbreitung der Farce von der Picardie aus spricht auch, daß in den erhaltenen Stücken mehrfach die komische Person sich mit der Bemerkung einführt, sie komme aus der Picardie, z. B. in der Farce La présentation des joyeaux, worin es (Vers 9) heißt: „Je viens tout droit de Picardie." Bezeichnend ist, daß seit 1463 die Picardie zur Krone gehörte und damit in regeren Verkehr mit der Hauptstadt trat. Picardische Truppen bâteleurs kamen über die Grenzen ihrer Heimatprovinz hinaus und fanden nun eher Aufnahme in Paris. So beginnt 1470 in der Hauptstadt die Hauptblüte der Farce. Zu bemerken ist noch, daß die Picarden eine der vier Nationen an der Pariser Universität bildeten, und sie gewiß bei ihrem starren Festhalten an der Tradition auch ihrem heimatlichen Vergnügen im engeren Kreise treu blieben.

So entstand c. 1470 in Paris die Farce de Pathelin. Sie eroberte sich die Hauptstadt und bald das ganze Königreich. Die Farcen waren für die meisten damals eine ganz neue Art von Spielen, für die jedermann Interesse hatte, weil sie leicht verständlich und interessant waren. Sie waren leicht verständlich, nicht wie die Sotties, deren Anspielungen auf lokale Verhältnisse der Fremde nicht verstand; sie waren interessant, nicht wie die Moralités, die den ungebildeten Zuschauer nur durch die Pracht der Szenerie reizen konnten. Pathelin machte in kürzester Zeit einen Triumphzug durch Frankreich, und mit Pathelin wurde die Farce populär. Er wurde allenthalben nachgeahmt und gab vielleicht den Anstoß zur ungeheuren Verbreitung der Farce. Die Unanstößigkeit, die Liebenswürdigkeit der Farce de Pathelin, eroberte dem neuen Genre nicht nur das Volk, sondern auch die gebildeteren Klassen, den Klerus, den Hof, die gelehrten

Berufe. Auf den Einfluß Pathelins ist es vielleicht zurückzuführen, daß die meisten Farcen Betrügerszenen sind.

Inzwischen hatten auch die Narrengesellschaften ihre Spiele begonnen. Mehrere dieser Corporations joyeuses waren schon vor längerer Zeit gegründet worden. So datiert die Bazoche des clercs du Parlement seit 1303. Die Vereinigung der Enfants sans souci entstand c. 1380. Im Jahre 1381 entstanden die Mère folle de Dijon und die Société des fous de Clèves (cf. Jubinal: Mystères inédits, p. XXIII). Für die Entwicklung der Farce handelt es sich hauptsächlich um die Bazoche. Die anderen Genossenschaften, die Corporations de sots, die enfants sans souci, bestanden aus den sots, deren Spiele sich zur Sottie entwickelten. Ihre Aufführungen waren mit Körperverrenkungen verbunden und lassen sich auf die Fêtes des fous und die Künste der Jongleurs zurückführen. Die erste Nachricht über Spiele der Bazoche, die ursprünglich zu durchaus ernstem Zwecke gegründet worden war, fällt in das Jahr 1442, wo mehrere Bazochiens mit Gefängnis bestraft wurden, weil sie ohne Erlaubnis „satiras" aufgeführt hatten. Diese Satiras halte ich mit Ebert (Jahrbuch I, 230 ff.) für Sotties. Weitere Nachrichten über Spiele der Bazoche finden wir dann erst in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts, als die Farce in Paris schon in Blüte stand.

Der Einfluß der Bazoche auf die Farce ist nicht zu verkennen. Sie gab ihr das juristische Gepräge. Ein großer Teil der erhaltenen Farcen enthält eine Gerichtsszene, viele sind ganz mit juristischen Ausdrücken überladen.

Allmählich verbreitete die Bazoche sich über ganz Frankreich. Um die Wende des 15. Jahrhunderts finden sich in allen bedeutenderen Städten Frankreichs Bazochiens. Im Jahre 1499 wurde sie in Rouen eingesetzt (cf. Floquet, Ecole des Chartes I, 99). Seit dieser Zeit datiert die Blüte der Spiele von Rouen. Die Bazochiens von Rouen, die Cornards, brachten es bald zur Berühmtheit in ganz Frankreich. Ihr Theater ist vorwiegend satirisch, und ihre Farcen verleugnen diesen Charakter nicht. Sie sind ausgelassen lustig, sie gehen leider allzu oft über die Grenzen des Er-

laubten hinaus, greifen Kirche und Papst, Staat und Obrigkeit an und verhöhnen alle Schichten der Gesellschaft in übermütiger Weise. Von den erhaltenen, Rouen zugeschriebenen Farcen datiert keine mit Sicherheit vor der Gründung der Gesellschaft der Cornards. Das Manuskript La Vallière bringt eine große Anzahl Farcen aus ihrem Répertoire. Tüchtige Acteurs, Maître Mimin, Colin Thevot, Phlipot Platier, Gautier Garguille u. a. wirkten in der Abbaye des Cornards, welche durch sie in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur höchsten Blüte gebracht wurde.

Damals wurden in ganz Frankreich Farcen aufgeführt. Wir finden Farcen bei Hochzeiten, bei Patronatsfesten, beim Einzug der Könige. Clercs, écoliers, bâteleurs, gens de métier und sogar Priester, alle wetteiferten in der Darstellung der Farcen. Diese Blütezeit dauerte von c. 1470 bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts drang die Reformation durch. Die religiösen Streitigkeiten vergifteten den gesunden Humor und verwandelten das derbe Volksstück in ungesunde Satire. Die Renaissance erweckte das Studium der alten Schriftsteller. Sie verfeinerte und verzärtelte den Geist der Gebildeten, und so kam es, daß die Genies, die bisher auch der Farce ihr Kontingent gestellt hatten, sich von ihr zurückzogen, und sich bald ein Mangel an guten, brauchbaren Stücken bemerkbar machte. Da suchten die Farcendarsteller in dem Répertoire der früheren Zeiten, und was sie an brauchbaren Stücken fanden, das stellten sie zusammen. So entstanden die uns erhaltenen Sammlungen, das Manuskript La Vallière und der Recueil du British Museum (Mitte des 16. Jahrhunderts). Ersteres ist einem Normannen, letzterer einem Lyoner Sammler zuzuschreiben (cf. Petit de Julleville: Rép., p. 4 ff.).

Farce und Satire.

Auf die satirische Behandlung im einzelnen ist schon bei den verschiedenen Farcen hingewiesen worden. Es handelt sich hier nur noch darum, das Ganze in großen Zügen zusammenzustellen.

Natürlich haben wir in der französischen Farce wie in der Komödie aller Völker und Zeiten zunächst die Satire des Ehestandes und der Frauen. Die Farce kennt nur zwei Frauencharaktere: Die Zänkerin und die Buhlerin.

Der Farcendichter sagt es selber (Deux maris et leurs deux femmes):

„Icy concluons qu'il n'est femme,
Qui n'ayt mal cul ou malle teste."

Nur wenige Frauen gleichen der dummen, tugendhaften Crespinete der Farce Le médecin, le badin, la femme, la chambrière oder der braven Müllerin im Poulier à IV personnages. Auch außer der Ehe kennen wir nur das sittenlose Mädchen, wie in der Farce Les chambrières, und die streitsüchtige Zänkerin, wie im Marchand de pommes.

Der Ehemann wird verspottet, wenn er seiner Frau das Regiment überläßt (Obstination des femmes), wenn er sich von ihr in seiner Dummheit betrügen läßt (Un amoureux), wenn er eifersüchtig ist (Un mari jaloux qui veut éprouver sa femme).

Weiter enthält die Farce Satire der sozialen Verhältnisse. Bis Pathelin bringt sie im allgemeinen nur grobkomische Prügelszenen. Dann setzt die feinere Komik ein.

In Mallepaye et Baillevent (c. 1480) haben wir die erste Satire des Edelmannes, dessen elende Lage verspottet wird. Auch in der Folgezeit wird in der Farce der arme hungrige Edelmann vom reich gewordenen wohlhäbigen Bürger stets verspottet (Le gentilhomme et son page). Der Bürger bietet ihm mutig die Stirn und zahlt ihm mit gleicher Münze heim, wie er empfangen hat (Le poulailler à VI personnages, Un gentilhomme, Lison, Naudet, la damoyselle).

Ähnlich beginnt Ende des 15. Jahrhunderts die Farce die Verspottung der anderen Stände. Da ist zuerst der Bauer, der vilain, der wegen seiner derben Dummheit vom Bürger verachtet wird. In der Farce Mahuet badin fragt der Bauernjunge sich allen Ernstes, ob die Pariser Stadtmauern nicht aus harten Käsen beständen, in der Farce Jolyet, la femme et le père läßt der Bauer sich in naivster Weise von seiner Frau übertölpeln. Auf dem Markte schwindelt der Bürger ihm in pfiffigster Weise seine Ware ohne Bezahlung ab.

Die Farce Le meunier de qui le diable emporte l'âme bringt die erste Satire des Klerus. Kirche und Priesterstand werden in der Farce durchgängig ungünstig dargestellt. Hier finden wir die Rolle des Pfarrers, der am Sterbebette des Müllers dessen Frau den Hof macht, geradezu gehässig. Als Weiberfreund und Ehemännerfeind wird der Geistliche noch dargestellt in den Stücken Le savetier; Le badin, la femme, la chambrière; Messire Jean, le badin, le curé; La confession de Margot. Gehässig ist wiederum die Zeichnung in der Farce Jehan de Lagny. Auch Geldsucht hat man dem Klerus vorzuwerfen in den Farcen Le nouveau Pathelin; Les pauvres diables.

Schlimmer als dem Weltgeistlichen geht es dem Ordensgeistlichen, der nicht offen vor aller Welt lebte, und über dessen verborgenes, von der Öffentlichkeit abgeschlossenes Leben die Skandalchronik mancherlei zu melden wußte. Ihm wird Sittenlosigkeit und Scheinheiligkeit vorgeworfen in Frère Guillebert; La farce des brus; La fille abhorrant mariage; La Confession de Margot; Le débat d'un moine et d'un sergent. Sein Leben und Treiben wird als das allerverworfenste hingestellt und mit einer Gehässigkeit geschildert, die wir heute nicht mehr verstehen können.

Auch die Frauenklöster werden keineswegs geschont in den Stücken La soeur Fessue; Les chambrières; Le testament de Pathelin; La fille abhorrant mariage.

In der Reformationszeit wird die Farce zum Tendenzstück und zum religiösen Thesenstück. Man bedient sich ihrer als Pamphlet und sucht in ihr die Schwächen der

Gegner zu karrikieren. So in der Farce Le pardonneur et le triacleur, welche den Ablaßhandel verspottet. Meist nehmen die religiösen Tendenzstücke einen herberen Charakter an, und die Heiterkeit des badin verläßt in ihnen die Bühne, um der ernsten Beredsamkeit des Parteigeistes Platz zu machen, wie in den Stücken Le maître d'école, La bouteille, La fille abhorrant mariage. Letztere ist ein Thesenstück, da der Autor darauf ausgeht, zu beweisen, daß der Ordensstand verwerflich sei.

Auch die anderen Stände werden nicht geschont. Da werden zuerst die studierten Berufe angegriffen, der pedantische Schulmeister, der marktschreierische Arzt, der geldgierige Advokat, der Procureur.

Der Clerc wird stets als Enfant terrible hingestellt, das Mutter und Lehrern tausend Unannehmlichkeiten bereitet.

An die höhere Obrigkeit wagt sich die Farce nicht heran; um so ärger läßt sie ihren Spott an den niederen Vollzugsbeamten aus, den Sergents und Gendarmes, die sie als Volksunterdrücker und habsüchtige, bestechliche Geldsauger hinstellt.

Verzeichnis der behandelten Farcen.

Nr.	Seite	Titel der Farce	Entstehungsort	Entstehungszeit
I.	18.	Le garçon et l'aveugle.	Flandern.	Letztes Drittel des 13. Jh.
II.	18.	Le brigand, le vilain, le sergent, la femme du sergent, la femme du vilàin, la tavernière.	Picardie.	Erstes Viertel des 15. Jh.
III.	19.	La mandelette.	Picardie.	Erstes Viertel des 15. Jh.
IV.	19.	Lourdinet.	Wallonisches Gebiet.	Erstes Viertel des 15. Jh.
V.	19.	Le pâté et la tarte.	Picardie.	c. 1460—1470.
VI.	20.	Le cuvier.	Picardie.	Zweite Hälfte des 15. Jh.
VII.	20.	L àveugle, son valet, la tripière.		Zweite Hälfte des 15. Jh.
VIII.	20.	Pathelin.	Paris.	Kurz vor 1470.
IX.	22.	Le nouveau Pathelin.	Paris.	1474.
X.	23.	La farce du pet.	Hof des Königs René.	1476.
XI.	23.	Le nouveau marié.		
XII.	23.	Malbec, Malegorge, Maleguêpe.	Auvergne.	c. 1477.
XIII.	23.	Le sourd, son valet l'ivrogne.	Lothringen.	End. d. 15. Jh.
XIV.	24.	Messieurs de Mallepaye et de Baillevent.	Paris.	c. 1480.
XV.	24.	Le pont aux Anes.	Tours (?)	End. d. 15. Jh.
XVI.	25.	Le meunier de qui le diable emporte l'âme.	Seurre.	1496.
XVII.	26.	Les femmes qui demandent les arrérages de leurs maris et les font obliger par nisi.		End. d. 15. Jh.
XVIII.	26.	L'obstination des femmes.		End. d. 15. Jh.
XIX.	26.	Peu-file, Jeanne et Pernette.	Savoyen.	End. d. 15. Jh.
XX.	27.	Alison, le baron, la dame, la seconde.	Picardie.	End. d. 15. Jh.
XXI.	27.	Deux maris et leurs deux femmes.		c. 1500.
XXII.	29.	Le bâtards de Caux.	Norden Frankreichs.	Reg. Ludw. XII.
XXIII.	29.	La mère, la fille, le témoin, l'amoureux, l'official.	Rouen.	c. 1500.
XXIV.	30.	La femme, le badins, deux voisins.	Rouen.	c. 1500.
XXV.	30.	Robinet Badin, la femme veuve, la commère et l'oncle Michault.	Normandie.	c. 1500.
XXVI.	31.	Le vicil amoureux et le jeune amoureux.		c. 1500.
XXVII.	32.	Le couturier, Esopet, le gentilhomme et la chambrière.	Paris.	c. 1500.
XXVIII.	32.	Georges le veau.	Rouen.	c. 1500.
XXIX.	33.	Le couturier, son valet, deux jeunes filles et unc vicillc.	Rouen.	c. 1500.

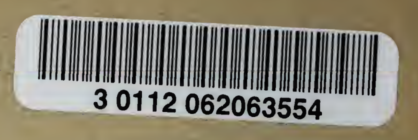
Nr.	Seite	Titel der Farce.	Entstehungs-ort.	Entstehungs zeit.
XXX.	33.	Le poulailler à IV personnages.	Normandie.	c. 1500.
XXXI.	34.	Le poulailler à VI personnages.	Normandie.	c. 1500.
XXXII.	34.	Le mari, la femme, le badin, l'amoureux.	Paris.	c. 1500.
XXXIII.	35.	Mahuct Badin, natif de Bagnolet.	Paris.	c. 1500.
XXXIV.	35.	Le retrait.		c. 1500.
XXXV.	35.	Le savetier.		Anf. d. 15 J
XXXVI.	36.	Toutménage, Besognefaite, la chambrière et le fou.	Rouen.	Kurz n. 150
XXXVII.	36.	Frère Guillebert.	Normandie.	1505.
XXXVIII.	37.	La mère, le fils, lequel veut être prêtre et l'examinateur.	Normandie.	1500—1510.
XXXIX.	38.	Le chaudronnier, le savetier, le tavernier.	Paris.	1500—1510.
XL.	38.	L'antechrist et trois femmes.	Paris	c. 1508.
XLI.	39.	Maître Mimin étudiant.	Rouen.	c. 1510.
XLII.	40.	Le savetier Calbain.	Paris.	Reg. Ludw. XI
XLIII.	40.	La résurrection de Jenin Landore.		c. 1512.
XLIV.	43.	Les malcontentes.	Normandie.	Anf. d. 16. Jh
XLV.	43.	Deux jeunes femmes et maître Antitus.		Anf. d. 16. Jh
XLVI.	43.	Jeninot qui fit un roi de son chat.		Anf. d. 16. Jh
XLVII.	44.	Un gentilhomme, Lison, Naudet, la demoiselle.	Rouen.	Anf. d. 16. Jh
XLVIII.	44.	L'arbalète.	Rouen.	Anf. d. 16. Jh
XLIX.	45.	Le rapporteur.		Anf. d. 16. Jh
L.	46.	Le chaudronnier.		Anf. d. 16. Jh
LI.	46.	Le savetier, Marguet, Jaquet, Proserpine et l'hôte.		Anf. d. 16. Jh
LII.	47.	Le Testament de Pathelin.	Rouen.	Anf. d. 16. Jh
LIII.	47.	Trois commères et un vendeur de livres.		1515—1520.
LIV.	49.	Lucas, le bon payeur, Fine Mine et le vert galant.		c. 1520.
LV.	49.	Jolyet, la femme, et le père.	Rouen.	c. 1520.
LVI.	50.	Le ramonneur de cheminées.	Rouen.	E. Vrt. d. 16. J
LVII.	51.	Le badin, la femme, la chambrière.		E. Vrt. d. 16. J
LVIII.	51.	Les femmes et le chaudronnier.	Centralfrnkr.	E. Vrt. d. 16. J
LIX.	51.	Jenin fils de rien.		E. Vrt. d. 16. J
LX.	52.	Les chambrières.	Paris.	E. Vrt. d. 16. J
LXI.	53.	Le pardonneur, le triacleur, et la tavernière.		c. 1525.
LXII.	53.	La nourrice et la chambrière.	Paris.	c. 1525—1530
LXIII.	54.	Pernet qui va au vin.		E. Drt. d. 16. J
LXIV.	54.	La sœur Fessue.	Rouen.	E. Drt. d. 16. J
LXV.	55.	Un amoureux.	Osten Frankr.	E. Drt. d. 16. J
LXVI.	55.	Pernet, la mère et le maître.		E. Drt. d. 16. J
LXVII.	56.	Les deux savetiers.		E. Drt. d. 16. J

Nr.	Seite	Titel der Farce.	Enstehungs-ort	Entstehungs-zeit
LXVIII.	56.	Le gentilhomme et son page.	Paris.	1526.
LXIX.	57.	La fontaine de Jouvence.	Saone-et -Loire.	1525—1530.
LXX.	57.	L'aventureux, Guermonset, Guillot et Rignot.	Normandie.	1525—1530.
LXXI.	58.	Colin, fils the Thevot le maire.	Rouen.	c. 1530.
LXXII.	59.	Le maître d'école, la mére et les trois écoliers.		c. 1530.
LXXIII.	59.	Maître Mimin gouteux, son valet sourd et le chaussetier.	Rouen.	c. 1534.
LXXIV.	60.	Trois brus et deux ermites.	Rouen.	c. 1536.
LXXV.	61.	La fille abhorrant mariage. La vierge repentie.	Hof der Marguerite d' Angoulême.	c. 1538.
LXXVI.	63.	Le médecin, le badin, la femme, la chambrière.	Rouen.	c. 1540.
LXXVII.	63.	Le gaudisseur et le sot.	Lyon.	c. 1540.
LXXVIII.	64.	La vieille.		c. 1540.
LXXIX.	64.	Deux amoureux récréatifs et joyeux.		1541.
LXXX.	64.	Les pauvres diables.	Rouen.	1544.
LXXXI.	66.	La cornette.	Lyon.	1544.
LXXXII.	66.	Jean de Lagny, Messire Jean, Trétaulde, Olive, Perrette Venez-tôt, le juge.	Rouen.	Reg. Franz I.
LXXXIII.	67.	Messire Jean, le badin, la mère et le curé.		Reg. Franz I.
LXXXIV.	67.	La bouteille.		Reg. Franz I.
LXXXV.	69.	Le frère Philibert.	Rouen.	Reg. Franz I.
LXXXVI.	69.	Les femmes qui font refondre leurs maris.	Paris.	Erste Hälfte des 16. Jh.
LXXXVII.	70.	Le conseil au nouveau marié.		Erste Hälfte des 16. Jh.
LXXXVIII.	70.	Le medecin qui guérit de toutes sortes de maladies.	Paris.	Erste Hälfte des 16. Jh.
LXXXIX.	71.	Colin qui louc et dépite Dieu.		Erste Hälfte des 16. Jh.
XC.	71.	Le troqueur de maris.	Rouen.	c. 1550.
XCI.	72.	Un mari jaloux pui veut éprouver sa femme.	Paris.	Mitte d. 16. Jh.
XCII.	72.	Le marchand de pommes.	Normandie.	Mitte d. 16. Jh.
XCIII.	73.	Le débat d'un jeune moine et d'un vieux gendarme.	Cambray.	Mitte d. 16. Jh.
XCIV.	74.	Le bâteleur, son valet, Binette, deux femmes.	Normandie.	c. 1560.
XCV.	74.	Guillerme qui mangea les figues du curé.		c. 1560.
XCVI.	75.	La confession de Margot.		
XCVII.	75.	La présentation des joyaux.		
XCVIII.	76.	Le porteur d'eau.	Paris.	1632.

Lebenslauf.

Ich wurde am 12. Dezember 1888 in Düsseldorf geboren. Meine Gymnasialstudien machte ich teils in Knechtsteden, teils in Düsseldorf. Nach bestandenem Abiturientenexamen widmete ich mich dem Studium der Neuphilologie an den Universitäten Würzburg, Berlin, Paris, Kiel, Münster.

Meinen hochverehrten Lehrern spreche ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus, besonders Herrn Professor Dr. Leo Wiese für die Anregung zu dieser Arbeit und deren angelegentliche Förderung. —


3 0112 062063554